साहित्य समीक्षा

स्वरूप आणि विकास

ना. वा. गोडबोले
गं. ना. जोगळेकर

साहित्य समीक्षा : स्वरूप आणि विकास

८८

साहित्य समीक्षा
स्वरूप आणि विकास

प्रा. ना. वा. गोडबोले
भूतपूर्व इंग्रजीचे प्राध्यापक, महाराणी लक्ष्मीबाई कॉलेज, ग्वाल्हेर

डॉ. गं. ना. जोगळेकर
मराठीचे प्राध्यापक, फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे

व्हीनस प्रकाशन : पुणे तीस

आवृत्ती पहिली : सप्टेंबर १९८१

वेष्टन चित्र : अनंत साल्कर

वेष्टन ठसे : व्ही. जोशी अँड को., पुणे

वेष्टन छपाई : स्वरूप मुद्रण, पुणे

प्रकाशक : सदाशिव कृष्ण पाध्ये : व्हीनस प्रकाशन
'तपश्चर्या' ३८१ क शनिवार पेठ : पुणे ४११ ०३०

मुद्रक : नाना डेंगळे : साधना प्रेस
४३०–३१ शनिवार पेठ : पुणे ४११ ०३०

प्रकाशकाचे हृद्गत

‘ साहित्य-समीक्षा ’ या विषयावर अधिकारी व्यक्तीकडून एक ग्रंथ लिहून घेऊन तो प्रकाशित करावा असा विचार गेली अनेक वर्षे माझ्या मनात घोळत होता. एके दिवशी ग्वाल्हेरचे प्रा. ना. वा. गोडबोले यांचे पत्र आले. त्यात समीक्षेसंबंधी एक पुस्तक लिहिण्याचा संकल्प त्यांनी व्यक्त केला होता. त्यांना हे काम पूर्ण करण्याची मी विनंती केली व त्यांनीही ती आनंदाने मान्य केली. हे काम चालू असतानाच दुर्दैवाने त्यांचे निधन झाले. आता हे काम कोणाकडून कसे पूर्ण करून घ्यावे या दृष्टीने मी प्रयत्न सुरु केले. फर्ग्युसन महाविद्यालयातील मराठीचे प्राध्यापक डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांना हे काम करण्याची विनंती मी केली. त्यांनी प्रा. गोडबोले यांचे हस्तलिखित वाचून काही सूचना केल्या. त्या मान्य करून हे पुस्तक पूर्ण करण्याचे काम मी त्यांच्यावर सोपविले. प्रा. गोडबोले यांच्या सुविद्य पत्नी श्रीमती सुशीलाबाई यांनीही या सूचनांना मान्यता दिली. डॉ. जोगळेकर यांनी योग्य ती मेहनत घेऊन हे काम पूर्ण केले. मात्र पृष्ठ-संख्येच्या बंधनामुळे काही मजकूर समाविष्ट न करण्याचा निर्णय घ्यावा लागला.

श्रीमती सुशीलाबाई गोडबोले व डॉ. जोगळेकर या दोघांचा मी अतिशय आभारी आहे. साहित्य-समीक्षेच्या अभ्यासकांना या पुस्तकाचा उपयोग होईल अशी आशा आहे.

प्रकाशन-व्यवसायातील अस्थिर व भडकत्या महागाईच्या परिस्थितीमुळे या पुस्तकाची किंमत दरवर्षी बदलती ठेवावी लागत आहे. हाही एक नवा प्रयोग या पुस्तकाच्या निमित्ताने केला जात आहे.

अनंत चतुर्दशी
१३ सप्टेंबर १९८१

— स. कृ. पाध्ये

मनोगत

'साहित्य-समीक्षा' हा विषय वेगवेगळया विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमात समाविष्ट असतो. या विषयावर अभ्यासकांच्या दृष्टीने एक सोपे पुस्तक लिहावे अशी कै. गोडबोले यांची इच्छा होती व त्यांनी ते काम पूर्ण करीत आणले होते. पुस्तकाची कच्ची प्रतही त्यांनी तयार केली होती. पुस्तकाचे पुनर्लेखन करण्याचा प्रयत्न चालू असतानाच दुर्दैवाने त्यांना देवाज्ञा झाली व पुस्तकाची अर्धवट तयार करून ठेवलेली प्रत तशीच पडून राहिली. त्यांच्या दुर्दम्य इच्छेची मला जाण असल्याने व त्यांनी अविश्रान्तपणे केलेले श्रम वाया जाऊ नयेत म्हणून मी प्रयत्न सुरू केले. ग्वाल्हेरच्या माधव महाविद्यालयातील मराठीच्या प्राध्यापिका श्रीमती सविता शेवडे यांना या पुस्तकाबद्दल अतिशय आस्था असल्याने त्यांनी हे काम पूर्ण करावे अशी मी त्यांना विनंती केली. त्यांच्या काही वैयक्तिक अडचणींमुळे हे काम करणे त्यांना शक्य झाले नाही, पण त्यांच्या आत्मीयते-बद्दल मी त्यांची अतिशय आभारी आहे.

कै. गोडबोले यांच्या पहिल्या ग्रंथाचे प्रकाशक श्री. भाऊसाहेब पाध्ये यांच्याकडून मी मदतीची अपेक्षा केली व मला हे सांगण्यास फार समाधान वाटते की, कै. गोडबोले यांच्या जुन्या स्नेहाची आठवण ठेवून त्यांनी मला सर्वतोपरी साहाय्य केले. त्यांनीच डॉ. जोगळेकरांशी माझा परिचय करून दिला. डॉ. जोगळेकर हे काम योग्य प्रकारे पूर्ण करतील याची मला खात्री झाली. अपेक्षेनुसार हे काम शेवटास नेल्याबद्दल डॉ. जोगळेकर यांची मी आभारी आहे. श्री. पाध्ये यांचे आभार कोणत्या शब्दांत मानावेत ते मला समजत नाही. त्यांच्या सौजन्यामुळे व आपुलकीमुळेच हे पुस्तक इतक्या सुबक रूपात अभ्यासकांपुढे येत आहे. ईशकृपेने कै. गोडबोले यांच्या कष्टाचे चीज होत आहे. अभ्यासकांकडून कै. गोडबोले यांच्या या शेवटच्या कृतीचे स्वागत होईल अशी आशा आहे.

'कृष्णाष्टमी'
२२-८-१९८१
ग्वाल्हेर

सुशीलाबाई गोडबोले

निवेदन

या पुस्तकाशी माझा संबंध काहीसा अनपेक्षितपणेच आला.

ग्वाल्हेर येथे दीर्घकाळ वास्तव्य असलेले इंग्रजीचे प्राध्यापक आणि 'मराठी कादंबरी : तंत्र आणि विकास' या सुप्रसिद्ध ग्रंथाचे एक व्यासंगी लेखक प्रा. ना. वा. गोडबोले यांचे १५–९–१९७५ या दिवशी मुंबई येथे निधन झाले.

प्रा. गोडबोले यांनी समीक्षेसंबंधीचे प्रस्तुत पुस्तक लिहावयास घेतले होते, पण त्यांच्या आकस्मिक निधनामुळे ते अपूर्ण अवस्थेतच राहिले. हे पुस्तक मी पूर्ण करावे अशी सूचना मला श्री. भाऊसाहेब पाध्ये यांनी केली. कै. प्रा. गोडबोले यांचा व माझा परिचय नव्हता व मी त्यांना कधी पाहिलेही नव्हते. पण कादंबरीविषयक त्यांच्या आधीच्या पुस्तकामुळे त्यांच्याबद्दल माझ्या मनात आदराची भावना होती. या लेखकाचे हे शेवटचे पुस्तक अभ्यासकांपुढे आले पाहिजे या जाणिवेने मी हे काम (तसा माझा अधिकार नसतानाही) स्वीकारले. श्री. भाऊसाहेब पाध्ये व 'व्हीनस प्रकाशन' यांच्याशी असलेल्या जिव्हाळयाच्या संबंधामुळेही नकार देणे कठीण होते.

प्रा. गोडबोले यांचे हस्तलिखित वाचल्यानंतर मला असे जाणवले की, या पुस्तकाची संपूर्ण नव्याने मांडणी केली पाहिजे. मुळातील काही भाग गाळला पाहिजे, काही भागाचा संक्षेप केला पाहिजे तर बऱ्याच ठिकाणी नव्याने मजकूर लिहिला पाहिजे. हा फेरबदल करण्यास श्री. पाध्ये यांनी अनुकूलता दाखविलीच, पण श्रीमती सुशीलाबाई गोडबोले यांनीही त्यास संमती दिली. या दोघांच्या सहकार्यामुळेच हे पुस्तक या स्वरूपात प्रसिद्ध होऊ शकत आहे. पुस्तकाचे लेखन संपूर्णपणे नव्याने करत असताना प्रा. गोडबोले यांच्यावर कोठे अन्याय होऊ नये याची मात्र मी दक्षता घेतली आहे. डेमी आकाराची सुमारे तीनशे पृष्ठे ही पुस्तकाची मर्यादाही पुनर्लेखन करताना डोळ्यासमोर ठेविली होती.

या पुस्तकातील एका त्रुटीबद्दल खुलासा करणे आवश्यक आहे. प्रकरणाच्या किंवा ग्रंथाच्या शेवटी संदर्भ-टीपा व मुळातील अवतरणे देणे आणि विविध प्रकारच्या सूची जोडणे हे अशा प्रकारच्या समीक्षापर पुस्तकाच्या बाबतीत आवश्यक असते, याची मला जाणीव आहे. पुस्तकातील विवेचन साधार केले आहे याची साक्ष पटविण्यास व वाचकाचे त्या त्या संदर्भग्रंथाकडे लक्ष वेधण्यास अशा संदर्भ–टीपा द्याव्या लागतात. विषयानुसार वाचन करणे सोयीचे व्हावे म्हणून विषयसूचीही उपयुक्त ठरते. या दोन्ही गोष्टींसाठी चाळीस-पन्नास पृष्ठे अधिक द्यावी लागली असती. पुस्तकाच्या शेवटी आणखी काही परिशिष्टे देण्याचा विचार होता. तसे केले असते तर आणखी पंधरा-वीस पृष्ठे वाढली असती. सध्याच्या परिस्थितीत या सर्व योजना बाजूस ठेवाव्या लागल्या. विशिष्ट मर्यादेपलिकडे

शुद्धिपत्र

[**सूचना :** फक्त महत्त्वाचे मुद्रणदोष येथे दाखविले आहेत. मुद्रणाच्या वेळी काना, मात्रा, अनुस्वार इ. उडतात किंवा सरकतात. असे दोष सहज कळण्यासारखे असल्याने येथे दाखविलेले नाहीत.]

पृष्ठ क्र.	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१४	२	रेखाचित्राचे	रंगचित्राचे
२२	२३	म्हणावे	म्हणावे
२२	२६	जन्मजनक संबंध	जन्यजनकसंबंध
२९	३०	साहित्य विद्या	साहित्यविद्या
३०	५	सवेदनांची	सवेदनांची
३०	१५	शब्द थौ	शब्दार्थौ
३०	२३	अर्थ प्रतिपादक :	अर्थप्रतिपादकः
३२	५	अर्थ प्रतीत्यर्थम्	अर्थप्रतीत्यर्थम्
३२	५	शब्द मात्र	शब्दमात्र
३५	१७	उपै त	उपैति
४८	६	सर्वंकश	सर्वंकष
७०	१६	नाना भागोपसंपन्नम्	नानाभावोपसंपन्नम्
८३	८	नैत्रेंद्रियाच्या	नेत्रेंद्रियाच्या
८३	२०	नैत्रेंद्रियप्रधानता	नेत्रेंद्रियप्रधानता
९४	५	पुन प्रत्ययाचा	पुनःप्रत्ययाचा
१००	२३	स्वछंदता	स्वच्छंदता
१०१	८	अस्तित्त्ववाद	अस्तित्ववाद
११४	६	गोगोल	गोगोल,
१३३	११	गुढतेचे	गूढतेचे
१३९	२९	मुक्त	मुक्त
१५७	६	विद्वेशमूलक	विद्वेषमूलक
१५८	१	योग्य प्रकार	योग्य प्रकारे
१७२	८	उपयोऊ	उपयोग होऊ
१७६	२४	विमर्षकांना	विमर्शकांना

पृष्ठ क्र.	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१७७	२८	ध्वनितत्व	ध्वनितत्त्व
१७७	३०	काव्यतत्वनिवेशिना	काव्यतत्त्वनिवेशिना
१७८	१३	महत्वाचे	महत्त्वाचे
१८२	२२	संति	सन्ति
१९३	१८	साहिनिर्मितीस	साहित्यनिर्मितीस
१९५	१	अनुभय	अनुभव
१९५	७	फत्त	फक्त
१९५	२९	आकृतिलाच	आकृतीलाच
२१३	१	निःस्पृहणाबद्दल	निःस्पृहपणाबद्दल
२२८	३१	अभ्यासक्राच्या	अभ्यासक्रमाच्या
२३३	३	वग	वर्ग
२३३	३३	व्यक्तिपरत्त्वे	व्यक्तिपरत्वे
२३९	१४	मरराठीत	मराठीत
२५१	२८	संशीधन	संशोधन
२६६	६	व्यक्ति	व्यक्ती
२७१	१८	शृंगारात्हि भवेत्	शृंगारात् हि भवेत्

प्रकरण पहिले

समीक्षेचे स्वरूप

समीक्षा : स्वाभाविक प्रवृत्ती

मानवाच्या ज्या अनेक उपजत प्रवृत्ती असतात त्यांत आपली अनुकूल किंवा प्रतिकूल, बरी किंवा वाईट प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याची प्रवृत्ती असते. अगदी लहान मुलातसुद्धा बारीक-सारीक गोष्टींत ही प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याची प्रवृत्ती दिसून येते. त्याला हवीशी वाटणारी गोष्ट घडली की हसून ते आपली पसंती दाखवते. आणि नको असलेली किंवा मनाविरुद्ध घडणारी गोष्ट असेल तर ते मूल अनेक प्रकारे आपली नापसंती दाखवते. अनुकूल किंवा प्रतिकूल प्रतिसादाची ही कृती आपण सतत करीत असतो. गाणे आवडले की आपण नकळत मान डोलावतो किंवा ताल धरतो आणि अप्रिय गोष्ट घडली म्हणजे आपल्या कपाळावर आपोआपच आठ्यांचे जाळे पसरते.

हा जो प्रतिसाद व्यावहारिक बाबतींत आपण सहजपणेच देतो, तशाच प्रकारची कृती आपण कलाकृतीच्या संदर्भातही करत असतो. त्यामुळेच एखाद्या नाटकाने किंवा कादंबरीने आपले लक्ष वेधून घेतले म्हणजे आपल्याला पुस्तक हातचे सोडवत नाही; एखादी रंगलेली मैफल असेल तर ती संपूच नये असे वाटते. याच्या उलट, पुस्तक आपणांस आवडले नाही तर ते आपण तत्काळ दूर सारतो आणि गाणे आवडले नाही तर आपण त्या मैफिलीतून बाहेर पडतो.

अशा व्यक्तिगत पातळीवरच्या आपल्या प्रतिक्रिया चालूच असतात. पण आपण तेथेच थांबत नाही. अमुक एखादे पुस्तक आपल्याला का आवडले, त्यात आवडण्या-

सारखे काय काय आहे किंवा अमुक एखादा चित्रपट आपणास का आवडला नाही, तो न आवडण्याची कारणे कोणती हे आपण कुणाला तरी सांगितल्याशिवाय राहात नाही. ज्याला आपण आपली प्रतिक्रिया ऐकवतो त्यानेही ते पुस्तक वाचले असेल किंवा तो चित्रपट पाहिला असेल तर त्याची प्रतिक्रिया कदाचित आपल्या प्रतिक्रियेपेक्षा अगदी वेगळी असू शकते. अशा वेळी बहुधा आपलेच म्हणणे कसे योग्य आहे ते एकमेकांना पटवून देण्याचा प्रयत्नही आपण करतो. अशा प्रयत्नानंतर आपले म्हणणे दुसऱ्याला किंवा दुसऱ्याचे म्हणणे आपल्याला पटू शकेलही; पण न पटण्याचीही शक्यता नाकारता येत नाही. व्यक्ती तितक्या प्रकृती असतात आणि माणसे तितकी मते असतात; त्यामुळे असे हे घडणारच.

स्वतः कोणताही बरावाईट अनुभव घेणे, अशा अनेक अनुभवांच्या आधारे आपले मत बनविणे, इतरांचे अशाच प्रकारचे मत समजावून घेणे, दुसऱ्याचे जे पटत नाही ते खोडून काढणे, जे स्वतःला विचारांती पटते त्याचा आग्रह धरणे या सर्व प्रक्रियेमधूनच ‘ समीक्षा ’ सिद्ध होत असते.

समीक्षा : परिपूर्ण पाहणे

समीक्षा, परीक्षण, निरीक्षण, यांसारखे शब्द आपल्या वापरात नेहमी येतात. नीट काळजीपूर्वक पाहणे, पूर्णपणे पाहणे, समग्रपणे पाहणे आणि योग्य प्रकारे पाहणे असे अनेक अर्थ या शब्दांतून व्यक्त होतात. डोळा हे आपणांस प्राप्त झालेल्या ज्ञानेंद्रियांपैकी आपल्याला सर्वांत महत्त्वाचे ज्ञानेंद्रिय वाटते. या इंद्रियाद्वारा झालेल्या ज्ञानावरच आपला सर्वांत जास्त विश्वास असतो. त्यामुळेच समीक्षण, परीक्षण, यांसारख्या शब्दांमधून दृष्टिगत अनुभवाची कल्पना प्रकट झाली आहे. पाहण्याची क्रिया लौकिक जीवनात सगळेच करीत असतात. पण सगळ्यांचेच पाहणे परिपूर्ण असतेच असे नाही. अनेकांचे पाहणे वरवरचे असते. कित्येकदा ती दृष्टीची मर्यादाही असते. एखादे पुस्तक वाचून ‘ अहाहा ! काय छान पुस्तक आहे ’ असे म्हणणे किंवा एखादे गाणे कळले किंवा न कळले तरी मान डोलावणे, या फक्त वरवरच्या प्रतिक्रिया आहेत. हे काही खरे पाहणे नव्हे. जे इतरांना दिसले नाही, जे इतरांना जाणवले नाही ते चांगल्या समीक्षकाला दिसते आणि जाणवते आणि त्याला ते नेमकेपणाने व्यक्तही करता येते. तेव्हा कलेच्या क्षेत्रात वापरला जाणारा समीक्षा हा शब्द त्या कलाकृतीचे सर्व बाजूंनी निरीक्षण करणे, तिचा सांगोपांग विचार करणे, तिच्यातील अंतःसौंदर्य प्रकट करून दाखविणे, तिचा गूढ अर्थ स्पष्ट करणे, त्या कलाकृतीच्या गाभ्यापर्यंत पोचणे असे अनेक अर्थ सुचवितो असे म्हणता येईल.

कलावन्त आणि समीक्षक

कलेची समीक्षा किंवा साहित्याची समीक्षा यांसारखे शब्द वापरताना प्रथमतः

एका संभाव्य अपसमजाचा विचार केला पाहिजे. एखाद्या आपल्याला आवडलेल्या कलाकृतीबद्दल आपण कितीही खोलवर विचार केला, त्यासारख्या अनेक कलाकृतींचा अभ्यास केला, त्यांच्यातील सरस-निरस काय ते ठरविले तर तेवढ्याने समीक्षकाचे काही गुण आपल्या अंगी बाणले असे फार तर म्हणता येईल. कलाकृतीची समीक्षा करता येणे आणि मुळात कलाकृती निर्माण करता येणे या दोन अगदी वेगळ्या गोष्टी आहेत. समीक्षेचा अभ्यास करून चांगली कलाकृती म्हणजे काय, तिचा आस्वाद कसा घ्यावा हे पाहण्याची दृष्टी यऊ शकेल. पण समीक्षा करता आली म्हणजे कलाकृती निर्माण करता येईल असे जर कोणी म्हटले तर मात्र तो केवळ अपसमज होय! एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी कलाकृती निर्माण करण्याची क्षमता आणि समीक्षण करण्याचे सामर्थ्य या दोन वृत्ती एकाच वेळी असू शकतात. पण जे समीक्षानिर्मितीच्या वाटेला जात नाहीत आणि केवळ कलाकृती निर्माण करण्यातच मग्न असतात असे कलावंतच संख्येने अधिक दिसतात. तीच गोष्ट समीक्षकांबद्दलही म्हणता येते. कलाकृती निर्माण करण्याची वृत्ती त्यांच्या ठिकाणी बहुधा असत नाही. पण कलाकृतीबद्दल सांगोपांग विचार करण्याची किंवा तिची चिकित्सा करण्याची क्षमता त्यांच्या ठिकाणी भरपूर असते. तेव्हा समीक्षा म्हणजे काय ते समजल्याने त्या व्यक्तीला कलाकृती निर्माण करता येईल असे मानणे निखालस चुकीचे ठरते.

कलावन्ताचे श्रेष्ठत्व

याबरोबरच दुसराही एक विचार मनात आल्याशिवाय राहात नाही. कलावंत आणि समीक्षक किंवा कलाकृती आणि समीक्षा या जोडीमध्ये श्रेष्ठ घटक कोणता? कलाकार श्रेष्ठ का टीकाकार श्रेष्ठ? 'कलाकार श्रेष्ठ' असेच कोणीही याचे उत्तर देईल! कारण कलाकाराच्या ठिकाणी जी गुणवत्ता असते ती फार दुर्मिळ असते. त्यामुळेच 'कवी हा जन्मावा लागतो, तो घडवता येत नाही.' यासारख्या म्हणी तयार होत असतात. आधी कलाकृती मग तिची समीक्षा हाच स्वाभाविक क्रम होय. कलाकृती जितकी तरल, जितकी गूढ, जितकी नित्यनूतन रूपे धारण करणारी तितकीच समीक्षा अधिकाधिक खोलवर जाणारी, विविध प्रमेयांना जन्म देणारी अशी संभवते. समीक्षेने कलाकृतीचे नियम ठरवून दिले आणि त्याबरहुकूम कलाकृती निर्माण होत राहिल्या तर अशा कलाकृती म्हणजे केवळ निर्जीव ठोकळे असेच म्हटले पाहिजे. आता हे खरे आहे की, एखाद्या उत्तम समीक्षेला कलाकृतीचे मोल व तेज प्राप्त होऊ शकते. रवींद्रनाथ टागोरांसारख्या केवळ प्रज्ञावंत नव्हे तर प्रतिभावंत लेखकाच्या समीक्षेला कलेचे सौंदर्य प्राप्त होते. पण अशी उदाहरणे अपवादात्मकच दिसतात. समीक्षकापेक्षा कलावंताची योग्यता केव्हाही अधिक. कारण समीक्षकाच्या कार्यामुळे आपण फारतर अधिक विचार करू लागतो, अधिक योग्य विचार करू लागतो असेही म्हणता येईल. पण ही क्षमता आपल्या ठिकाणी नसली तरी कलाकृतीमुळे, तिच्या अनुभवामुळे आपण भारले जातो. ही भारून

टाकण्याची, आकर्षून घेण्याची, भान हरपून टाकण्याची, आणि चित्तवृत्ती तल्लीन करून सोडण्याची, वेगळ्या शब्दांत सांगायचे तर 'अलौकिक आणि अविच्छिन्न आनंद देण्याची' क्षमता केवळ कलाकृतीच्या म्हणजे पर्यायाने तिच्या निर्मात्याच्याच अंगी असते. समीक्षेची मूलतत्त्वे समजली तर चांगलेच, पण ती समजली नाहीत तर कलाकृतीचा आस्वादच घेता येणार नाही असे मात्र अर्थातच नाही. तेव्हा कलाकृती आणि समीक्षा या जोडीमध्ये समीक्षेचे स्थान दुय्यमच ठरणार यात शंका नाही. व्याकरणाने ज्याप्रमाणे भाषेला अनुसरले पाहिजे त्याप्रमाणे समीक्षेने कलेचा मागोवा घेतला पाहिजे. कला ही नेहमीच स्वच्छंदपणाने, स्वतःचा मार्ग आक्रमीत असते. समीक्षा मात्र अनुगमन करून कलाकृतीने कोणती नवी वाट शोधली आहे ते सांगत असते.

चांगल्या समीक्षकाचे गुणविशेष

कलेच्या तुलनेने समीक्षेचे स्थान दुय्यम असते, या विधानाचा अर्थ समीक्षेला मुळीच महत्त्व नाही असा मात्र करणे योग्य होणार नाही. कोणत्याही कलावंताला आपली कलाकृती लोकांपुढे यावी, जाणत्याने तिची परीक्षा करावी, असे वाटत असते. काही थोडे कलाकार असे असतात की ते स्वान्तःसुखाय या भूमिकेतून कलानिर्मिती करत असतात. जाणत्या रसिकांपुढे आपली कलाकृती गेली नाही आणि केवळ अरसिक श्रोते किंवा वाचक कवीला प्राप्त झाले तर हे आपले मोठेच दुर्भाग्य आहे असे कवीला वाटते. 'अरसिकेषु कवित्वनिवेदनम् शिरसि मा लिख' असे कवीचे दुःख सुभाषितकारांनी त्रिवार व्यक्त केले आहे ते उगीच नाही.

मानवी संस्कृतीने साकार केलेली कलानिर्मिती आणि अर्थातच साहित्यनिर्मिती जितकी प्राचीन तितकीच तिच्या आस्वादाची आणि चिकित्सेची क्रिया प्राचीन आहे. भारतीय साहित्यशास्त्राची परंपरा अडीच, तीन हजार वर्षांइतकी तरी जुनी आहे. वात्स्यायनाच्या कामसूत्रांमध्ये साहित्यचर्चेलाही 'एक कला' असे मानले असून चौसष्ट कलांत क्रियाकल्प या कलेचा समावेश केला जातो. क्रियाकल्प, काव्यलक्षण, काव्यालंकार, टीका, समालोचन हे शब्द प्रायः समानार्थी आहेत. काव्याचे खरे सौन्दर्य अलंकारात असते असे मानणाऱ्या पंडितांनी 'अलंकारशास्त्र' हा शब्द प्रचारात आणला. इंग्रजीमध्ये प्रारंभी Poetics (काव्यशास्त्र) व Rhetoric (अलंकारशास्त्र) हे शब्द प्रचारात होते, पण आता मात्र Criticism (समीक्षा) हा व्यापक शब्द अधिक रूढ झाला आहे.

निर्मिती करू शकणाऱ्या कलाकाराचे स्थान सर्वश्रेष्ठ असते, हे मान्य केले तरी, त्या कलाकृतीचे सौन्दर्यग्रहण करणारा किंवा रसास्वाद घेणारा मर्मज्ञ रसिक कमी प्रतीचा ठरतो, असे मात्र म्हणणे चुकीचे होईल. वस्तुतः खराखुरा किंवा आदर्श असा रसिक दुर्मिळच असतो. अशा रसिकाचा शोध घेण्याची इच्छा कलावंताच्याही मनात असते. कारण हा रसिक खऱ्या अर्थाने 'सहृदय' असतो. त्याने आपली रसिकता निकोप ठेवलेली

असते आणि अभ्यासामुळे व व्यासंगामुळे तिचे संवर्धन झालेले असते. क्षणिक लहरींच्या किंवा तात्कालिक आवडी-निवडींच्या आहारी ही रसिकता जात नाही, तर कवीच्या मनःस्थितीशी किंवा भाववृत्तींशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न त्या रसिकतेचा चाललेला असतो. अशा रसिकाशी हृदयसंवाद साधावा ही ओढ कलावंताला लागलेली असते. 'माझिये जातीचा भज भेटो कोणी' हा तुकारामांचा उद्‌गार कलावंत आणि सहृदय रसिक यांच्यातील संबंधही स्पष्ट करणारा आहे. रसाळ साहित्यकृतीचा शोध घेण्यात सहृदय वाचक मग्न असतो आणि समानधर्म असलेल्या वाचकाला आपली कृती आवडली तर लेखकालाही धन्य झाल्यासारखे वाटते. अशाप्रकारे कलावंत व रसिक यांच्यातील संबंध परस्परांना पोषक व आनंददायक असतो.

समीक्षेबद्दलचे गैरसमज

असे असूनही, समीक्षा ही रसास्वादाला उपकारक नसून मारक आहे असा समज असलेला अनेकदा दिसून येतो. अनेक कवींनी व लेखकांनी टीकाकाराबद्दल अतिशय कडवट उद्‌गार काढलेले प्रसिद्ध आहेत. कलावंताला टीकाकार आपले मित्र नसून शत्रू आहेत असे वाटत असते.

असा समज किंवा गैरसमज निर्माण होण्याची अनेक कारणे आहेत. टीकाकार त्या कलाकृतीच्या सौंदर्याचे दर्शन घेण्याऐवजी व इतरांना ते घडवण्याऐवजी आपल्या बुद्धिमत्तेचे व पांडित्याचे प्रदर्शन घडविण्यात आणि त्या कलाकृतीचे विच्छेदन करण्यात मग्न असतो. त्याला कलाकृतीच्या अंतःसौंदर्याची पर्वा नसते किंवा जाणही नसते तर तिची बाह्यांगपरीक्षा करण्यातच तो भूषण मानतो. दुसरे कारण असे की, त्या कलाकृतीतील लहान-मोठी दोषस्थळे शोधून काढण्यातच तो आपली शक्ती खर्च करतो; आणि ती कलाकृती कशी सदोष आहे हे सिद्ध करण्यातच त्याला आनंद वाटतो. ज्या प्रकारची कलाकृती त्याच्यापुढे असते तिचे वेगळेपण आणि चांगुलपण ओळखण्याची पात्रताही कित्येकदा त्याच्या ठिकाणी असत नाही. कलेबद्दलची त्याची मते कायमची बनून गेलेली असतात. त्यामुळे त्याची रसिकता (असलीच तर) बोथट झालेली असते. स्वागतशीलता हा जो रसिकतेचा मुख्य गुण त्याला तो पारखा झालेला असतो. कलाकाराने आपला शब्द प्रमाण मानला पाहिजे व आपले मार्गदर्शन स्वीकारले पाहिजे अशीही आंतरिक इच्छा टीकाकाराच्या ठिकाणी असते. सकारण किंवा अकारण, दोन किंवा अधिक कलाकृतींची तुलना करून आपल्यापुढे असलेली कलाकृती कशी सामान्य आहे हेही सांगितल्याशिवाय त्याला राहवत नाही, आणि मुख्य म्हणजे जे काही आपल्याला सांगायचे आहे ते पारिभाषिक शब्दांचा मारा करून, अवतरणांची खैरात करून, जास्तीत जास्त दुर्बोध व बोजड कसे होईल याची दक्षता टीकाकार घेत असतो! आपण सर्वज्ञ आहोत, लेखकांना प्रसिद्धी व मान्यता मिळवून देणे, किंवा त्यांची साहित्याच्या क्षेत्रातून कायमची हकालपट्टी करणे आपल्याच हाती आहे अशी या टीकाकारांची समजूत असते.

असा टीकाकार उद्योन्मुख लेखकाच्या वाट्यास आला तर त्या लेखकाला ती मोठीच आपत्ती वाटते ! या व यांसारख्या अनेक कारणांमुळे लेखक व टीकाकार किंवा कलावंत व समीक्षक हे एकमेकांचे शत्रू आहेत असा समज निर्माण झालेला दिसतो.

या प्रश्नाकडे किंवा लेखक-टीकाकार या संबंधाकडे दुसऱ्याही एका दृष्टीने पाहता येते. कित्येक लेखकांना असे वाटते की टीकाकारांनी सतत आपली स्तुतीच करावी. आपण जे जे लिहू ते ते कसे श्रेष्ठ प्रतीचे आहे हेच त्याने सर्वांना सांगत सुटावे. अशी स्तुती किंवा प्रशंसा जेव्हा लेखकाला प्राप्त होते तेव्हा त्याला तो टीकाकार हवासा वाटतो. मग त्याचे टीकाकाराशी कसलेही भांडण किंवा शत्रुत्व उरत नाही! एखाद्या राजाच्या पदरी भाटचारण असावेत तसे आपल्याला टीकाकार अंकित असावेत अशी इच्छा या लेखकांना असते. या इच्छेला जोवर खतपाणी मिळते तोवर ते टीकाकार चांगले, ती टीकाही चांगली. मात्र या इच्छेला कोठे धक्का बसला तर मात्र ते टीकाकार निर्बुद्ध आणि ती टीका कुचकामाची असा त्यांचा सरळ हिशेब असतो.

कलावंत आणि समीक्षक यांच्यामध्ये अशा प्रकारचे शत्रुत्व निर्माण व्हायला दोन्ही पक्षांच्या विशिष्ट वृत्ती कारणीभूत आहेत, हे समतोलपणे पाहिले असता लक्षात येते. आपण एकदा कलाकृती निर्माण करून मोकळे झालो म्हणजे ती कलाकृती आपली राहात नाही, ती सर्वांची बनते या वृत्तीने लेखक वागू लागेल तर पुष्कळच ताण कमी होईल. आपण कलाकृती निर्माण केली, आता त्या कलाकृतीबद्दल लोक बरेवाईट काहीही म्हणोत; नव्हे, तसे म्हणण्याचा त्यांचा अधिकार आहे, अशी वृत्ती लेखकाने धारण केली तर टीकेमुळे हताश होण्याचा, लेखन करूच नये असे वाटण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही.

समीक्षकाची जबाबदारी

पण लेखक–समीक्षकांमधील तणाव दूर करण्याचे कर्तव्य अधिक प्रमाणात टीकाकाराचेच असते, असे मानणे योग्य होईल. कलाकृती निर्माण करून लेखकाने आपले कार्य केलेले असते. जिथून लेखकाचे कार्य संपते तिथून टीकाकाराचे कार्य सुरू होते. खरे म्हणजे टीकाकार हा सर्वांचाच मध्यस्थ असतो. लेखकाची कलाकृती सर्वसामान्य वाचकापर्यंत कशी पोचेल अशी आस्था त्याच्या मनात असली पाहिजे. लेखकाच्या साहित्यकृतीने त्याला जो असीम आनंद प्राप्त झालेला असतो, त्या आनंदाचे लोण त्याला वाचकांपर्यंत पोचवायचे असते. तो प्रत्यक्ष कलाकृती निर्माण करत नाही इतकेच काय ते; पण कलाकाराच्या मनोवृत्तीशी तो एकरूप किंवा समरस झालेला असतो. कलाकाराच्या आणि कलाकृतीच्या सुप्त सामर्थ्याचा त्याला प्रत्यय आलेला असतो. आपल्या रसिकतेच्या व अभ्यासाच्या बळावर त्याला त्या कलाकृतीचे आव्हान पेलता येते आणि तिच्या 'अंतरीच्या कळा' त्याला प्राप्त झालेल्या असतात. हे जे या कलाकृतीने आपल्याला देणे दिले ते भागवण्यासाठीच त्याला आपली टीका निर्माण करायची असते.

सर्वसामान्य वाचकांची वृत्ती भाबडी असते. त्यांची रसिकता अपक्व असते. आणि त्यांना ढोबळ गोष्टींचेच तेवढे आकलन होते. हे लक्षात घेऊन अशा वाचकांना कलेच्या क्षेत्रात जाणकार करण्याचे, त्यांची अभिरुची संपन्न करण्याचे आणि त्यांची मनोवृत्ती सूक्ष्मगामी करण्याचे कार्य टीकाकाराला करायचे असते. या कार्याचे भान राहिले तर द्वेष, मत्सरादी क्षुद्र विकारांपासून तो दूर राहील. त्याचे लेखन विद्वत्ताप्रचुर असेल, अभ्यासपूर्ण असेल. पण बोजड असणार नाही. आणि वेळीअवेळी पांडित्य-प्रदर्शनाची हौस त्याला असणार नाही. मुख्य म्हणजे लेखक व वाचक या दोघांनाही तो आपलासा वाटेल आणि त्याची टीका आश्वासक अशी वाटेल.

समीक्षक : प्रतिभावन्त आस्वादक

लेखक व वाचक यांच्यातील मध्यस्थ ही समीक्षकाची भूमिका मान्य केली तर त्याचे या दोन्ही घटकांसंबंधीचे कर्तव्य कोणते याचा विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते. समीक्षक हा वाचकच खरा, पण असाधारण वाचक असतो. यामुळे त्याच्या ठिकाणी काही विशेष गुणवत्ता असते. प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राने प्रतिभा द्विविध स्वरूपाची असते हे सांगताना ' कारयित्री ' व ' भावयित्री ' असे शब्द वापरले आहेत. नवीन निर्माण करण्याची क्षमता असणारी प्रतिभा ही कारयित्री प्रतिभा होय, तर सौंदर्याचे किंवा रसाचे ग्रहण करण्याची क्षमता असणारी प्रतिभा ती भावयित्री प्रतिभा होय. निर्माणक प्रतिभा व आस्वादक प्रतिभा असे शब्द या बाबतीत वापरता येतील. समीक्षकाच्या ठिकाणी आस्वादक प्रतिभा असते किंवा ती असणे अत्यंत आवश्यक असते. या प्रतिभेच्या बळावरच तो लेखकाची प्रकृती आणि प्रवृत्ती समजून घेऊ शकतो. त्याच्या भाववृत्तीशी आणि मनःस्थितीशी तो संवाद साधू शकतो. यामुळेच त्याला कलाकृतीचे नेमके सौंदर्य गवसते व त्या कलाकृतीचे मर्म तो वाचकांपुढे ठेवू शकतो.

अर्थात् केवळ आस्वादक प्रतिभाबलाने कोणत्याही कलाकृतीचे रहस्य हाती येईल असे मात्र नाही. यासाठीच आस्वादक प्रतिभा असलेल्या समीक्षकाला अभ्यासाची व व्यासंगाची जोड असावी लागते. एखादी कलाकृती कोणत्या परिस्थितीत निर्माण झाली आणि तशी ती निर्माण होणे अपरिहार्य होते हे कळायचे असेल, तर ती कलाकृती जेव्हा निर्माण झाली त्या काळाचे, त्या देशस्थितीचे आणि समाजस्थितीचे ज्ञान आणि भान समीक्षकास असले पाहिजे. कीचकवध नाटकाचे सौंदर्य व सामर्थ्य नेमके कशात आहे हे समजून घ्यायचे असेल तर नाटककार खाडिलकरांची प्रवृत्ती, त्यांच्यावर झालेले संस्कार, पुराण-ग्रंथांचा त्यांचा असलेला व्यासंग हे सर्व लक्षात घ्यावे लागेलच, पण त्याबरोबरच विसाव्या शतकाच्या प्रारंभकाळातील स्वातंत्र्यलढ्यातील लोकमान्य टिळकांचे स्थान, त्यांचे नेतृत्व, त्यांनी केलेली लोकजागृती, वंगभंगाची चळवळ, कर्झनशाहीविरुद्ध त्यांनी केलेला उठाव, त्यासाठी वाटेल ते सोसण्याची त्यांची सिद्धता, तत्कालीन नेमस्तपक्षीयांची पड खाण्याची तयारी आणि सर्वसाधारण भारतीय जनतेची होत असलेली विटंबना या सर्वांमुळे मनात

निर्माण झालेल्या क्षोभाला वाट करून देण्यासाठी खाडिलकरांनी योजलेले कीचकवधाचे हेतुपूर्ण रूपक हे सर्व लक्षात घेण्यासाठी समीक्षकाला तत्कालीन सर्व घडामोडींकडे लक्ष पुरविले पाहिजे. त्याबरोबरच मूळ महाभारतातील कीचक व अन्य पात्रे कशी आहेत व खाडिलकरांनी त्यांची नाटकात योजना करताना लेखकाचे स्वातंत्र्य कसे वापरले आहे, तिकडे त्याने लक्ष पुरविले तरच कीचकवधाने टिळकयुगातील मराठी माणसांची मने कशी भारून टाकली होती हे समजू शकेल. याच नाटकाचे गांधीयुगातील आवाहन कसे बदलले याचेही दिग्दर्शन त्या काळातील बदलत्या वातावरणाच्या संदर्भात समीक्षकाला करता येईल. आपल्या आस्वादक प्रतिभेला समीक्षकाने अभ्यासाची व चिकित्सेची जोड दिलेली असल्यामुळे लेखक आणि वाचक या दोन्ही घटकांच्या बाबतीत त्याचे कार्य उपकारक ठरते.

पूर्वी निर्माण झालेल्या कलाकृतींचा विचार समीक्षक जसा करत असतो तसा तो वर्तमानकाळात निर्माण होत असलेल्या कलाकृतींचाही परामर्श घेत असतो. प्राचीन काळातील साहित्यिकांना वर्तमानकाळातील समीक्षकाकडून लौकिक दृष्ट्या कोणताही प्रत्यक्ष लाभ होत नसला तरी त्या त्या कलाकृतीला न्याय देण्याचे कार्य समीक्षकाकडून होत असते. प्राचीन कलाकृतींबद्दल कित्येकदा चुकीचे समज निर्माण झालेले असतात किंवा केले गेलेले असतात. याच्या उलट अप्रस्तुत कारणांसाठी प्राचीन काळातील साहित्यकृतींचा कित्येकदा अनाठायी गौरव केला जात असतो. न्याय देण्यामध्ये योग्य ते श्रेय ज्याचे त्यास देणे आणि अकारण दिले गेलेले श्रेय अनाठायी कसे आहे हे दाखवणे या दोन्ही गोष्टी येतात. तेव्हा प्राचीन काळातील साहित्याकडे प्रत्येक पिढीतील समीक्षकाने लक्ष पुरविणे अगत्याचे ठरते.

समीक्षक : स्वागतशीलता

समीक्षकाला प्राचीन काळातील लेखकांबद्दल जे कर्तव्य पार पाडावयाचे असते ते त्याने जबाबदारीने पार पाडले पाहिजे यात शंका नाही. पण वर्तमानकालीन लेखकां-बद्दलची ही जबाबदारी विशेष स्वरूपाची असते. समीक्षकाच्या हातून जर बेजबाबदारपणा घडला तर त्याची झळ वर्तमानकालातील लेखकाला पोचू शकते. एखाद्या व्यक्तीबद्दल, त्याच्या भूमिकेबद्दल समीक्षकाचे बरेवाईट ग्रह असू शकतात. अशा पूर्वग्रहांचा पगडा समीक्षाकार्याच्या वेळी जर समीक्षकाच्या मनावर असेल तर त्याचे समीक्षाकार्य डागळल्या-शिवाय राहणार नाही. आपल्या मर्जीतील एखाद्या लेखकाची किंवा लेखकांच्या गटाची येताजाता वारेमाप स्तुती करणे, याउलट आपल्याला अप्रिय असलेल्या लेखकाच्या किंवा त्याच्या संप्रदायाच्या साहित्यकृतीवर केवळ झोड उठविणे असले प्रकार समीक्षा-क्षेत्रात दिसून येतात. व्रतस्थ समीक्षकाच्या दृष्टीने या दोन्ही गोष्टी सारख्याच त्याज्य ठरतात. ज्यांना मान्यता प्राप्त झाली आहे अशाच लेखकांची दखल घेणे आणि नवोदितांची उपेक्षा करणे हेही प्रकार समीक्षाक्षेत्रात आढळतात. नामवंतांच्या कृतींकडे

समीक्षकाने लक्ष पुरविणे चांगलेच, पण नवोदितांचे स्वागत करण्याकडे व त्यांची गुणवत्ता लोकांपुढे आणण्याकडे समीक्षकाचे लक्ष अधिक प्रमाणात असले पाहिजे. आपल्या ठिकाणी इतकी गुणवत्ता असूनही आपली कोणीही दखल घेत नाही, अशी भावना नवोदित लेखकांमध्ये निर्माण झाली तर त्यांची समीक्षकांबद्दल आणि एकूण समीक्षेबद्दलच कडवट प्रतिक्रिया होण्याची शक्यता असते. एखाददुसरी चांगली कलाकृती निर्माण करूनही तिची टीकाकारांनी बूज राखली नाही, तर नवीन लेखक लेखनापासून परावृत्त होण्याची शक्यताही नाकारता येत नाही. तेव्हा वर्तमानकालीन साहित्याचा परामर्श घेताना राग, लोभ, द्वेष इत्यादी विकारांपासून समीक्षकाने दूर राहिले पाहिजेच, आणि त्याचवेळी नवोदितांबद्दल त्याची वृत्ती स्वागतशील असली पाहिजे, तरच त्याने लेखकाबद्दलचे आपले कर्तव्य पार पाडले असे म्हणता येईल.

मध्यस्थ व मार्गदर्शक

पण समीक्षकाला वाचकांबद्दलचीही काही कर्तव्ये पार पाडायची असतात. सर्वसामान्य वाचकाची साहित्यकृतींचा आस्वाद घेण्याची इच्छा असते; पण त्याचवेळी त्याच्यापुढे काही अडचणीही उभ्या राहिलेल्या असतात. प्राचीन काळातील साहित्यिकांच्या साहित्याकडे तसेच कारण पडल्याशिवाय त्याचे लक्ष जात नाही. त्यामुळे सामान्यतः सर्वसामान्य वाचक आपल्या पिढीतील किंवा वर्तमानकाळातील साहित्याकडेच वळंत असतात. पण नित्यनव्या पुस्तकांची पडणारी प्रचंड भर, वाचकाला असणारा मर्यादित वेळ व अन्य प्रकारच्या मर्यादा यामुळे नेमके काय वाचावे किंवा आजकाल काय चांगले निर्माण होत आहे हे त्याला कळू शकत नाही. त्यातच प्रचंड जाहिरातीच्या आजच्या युगात त्याची दिशाभूल होण्याचीही शक्यता असते. जे लेखन बाजारी वृत्तीने निर्माण झाले आहे, जे अल्पजीवी आहे, भडकपणा, उत्तानपणा, हीन अभिरुची यांनी जे लेखन ग्रासलेले आहे; असलेच लेखन सर्वसामान्य वाचकाच्या पुढ्यात येण्याची शक्यता जास्त असते. ज्यांना वाङ्मयीन अभिरुचीशी काही कर्तव्य नाही आणि उथळ व उत्तान साहित्याचीच ज्यांना गोडी आहे अशा वाचकांच्या बाबतीत समीक्षक कितीही थोर असला तरी तो काही करू शकणार नाही, हे उघड आहे. पण बरेच वाचक असेही असतात की ज्यांना अभिरुचिसंपन्न आणि कसदार वाचन करण्याची इच्छा असते. भडक आणि बाजारी लेखनाने त्यांचे समाधान होत नाही. अशा सुपात्र वाचकांची समीक्षकाकडून निश्चितच काही अपेक्षा असते. मर्मज्ञ अशा समीक्षकाने साहित्यक्षेत्रात आजकाल बरेवाईट काय घडत आहे ते निदर्शनास आणून द्यावे अशी त्यांची अपेक्षा असते. एवढेच नव्हे तर, अशा साहित्यकृतीबद्दलचे आपले अनुकूल किंवा प्रतिकूल मतही त्याने सांगावे आणि त्याची कारणमीमांसाही करावी, अशी अपेक्षा तो बाळगून असतो. अशा वाचकाबद्दल समीक्षकाने निरलसपणे आपले कर्तव्य पार पाडणे आवश्यकच म्हटले पाहिजे. सर्वसामान्य वाचकापेक्षा समीक्षकाचे वाचन विस्तृत आणि चौफेर असे असल्या-

मुळे (तसे ते नसेल तर त्याला समीक्षक असण्याचा फारसा हक्क उरत नाही.) तसेच त्या त्या साहित्यप्रकाराची पूर्वपरंपरा, त्यामधील विकासाचे टप्पे, त्यात प्रस्तुत साहित्यकृतीमुळे पडलेली भर कोणती, या साहित्यकृतीचे आवाहन केवळ तात्कालिक आहे का दीर्घकालीन आहे या सर्वांची जाणीव त्या साहित्यकृतीचे परिशीलन करताना समीक्षकाला झालेली असते. त्यासंबंधीची आपली भूमिका त्याने वाचकांपुढे मांडली तर वाचकाला त्यापासून लाभ होऊ शकतो. वाचकाची अभिरुची अधिक संपन्न करण्याचे आणि त्याची साहित्यविषयक किंवा कलाविषयक जाण अधिक डोळस करण्याचे काम समीक्षकाला करता येते. आजकालच्या साहित्यसृष्टीत काय चांगले घडत आहे त्याचा निर्देश अशा वाचकांसाठी समीक्षकाने अवश्य केला पाहिजे.

पण असे करताना एक धोका मात्र दृष्टिआड करून चालणार नाही. आपण म्हणू तीच साहित्यकृती चांगली किंवा तीच तेवढी चांगली, अशा कलाकृतीची शिफारस करण्यासाठी आपण दिलेली कारणे योग्य किंवा तीच तेवढी योग्य असला संकुचित आग्रहीपणा समीक्षकाच्या ठिकाणी जर असेल तर त्याच्या हातून वाचकाला योग्य मार्गदर्शन घडणार नाही. यातही समीक्षकाने त्या साहित्यकृतीची प्रशंसा करताना आणि साहित्यकृतीतील दोष दाखवताना विशेषच दक्ष राहिले पाहिजे. या बाबतीतले समीक्षकाचे तारतम्य सुटले; आणि उपरोध, उपहासादी शस्त्रांचा वापर करण्यावर तो अधिक भर देऊ लागला तर वाचकाची दिशाभूल तर होईलच; पण साहित्याबद्दलच्या कर्तव्यालाही तो मुकला असेही होईल. या सर्व बाबतीत समीक्षकाने आपले मत वाचकावर लादण्याचा प्रयत्न करू नये. वाचकाच्या सहृदयतेबद्दल व सुबुद्धपणाबद्दल त्याने विश्वास बाळगावा आणि साहित्यकृतीबद्दलचा अंतिम निर्णय वाचकालाच घेऊ द्यावा. असे करण्याने लेखक व वाचक या दोन्ही घटकांचे हित त्याने साधले असे होईल.

भूतकाळाचे अवधान

सर्वसामान्य, पण आधी म्हटल्याप्रमाणे सुपात्र वाचकाची मजल वर्तमानकालीन साहित्यापलिकडे फारशी जात नाही. अशा वाचकाला त्या त्या साहित्यप्रकारातील चांगल्या पूर्वकृतींचे स्मरण समीक्षकाने करून दिले पाहिजे. सर्वभक्षक काळाची शक्ती अफाट असल्यामुळे चांगल्या कृतीसुद्धा विस्मरणाच्या धुक्याआड राहण्याची शक्यता नेहमीच असते. कित्येकदा आधी निर्माण झालेले साहित्यच थोड्याफार फरकाने नवे म्हणून वाचकांपुढे येत असते. अशा वेळी या साहित्यकृतीत खरोखरच काही नवेपण आहे का, आणि या नवेपणाचे श्रेय नेमके कोणाचे आहे याचे दिग्दर्शनही समीक्षकानेच केले पाहिजे. असे करण्याने वर्तमानकालीन वाचकाला आधीच्या साहित्यपरंपरेकडे घेऊन जाण्याचे श्रेय मिळेलच; पण त्याबरोबरच गतकालीन लेखकांना वर्तमानकालीन साहित्याच्या संबंधात योग्य तो न्याय मिळत राहील.

या सर्व विवेचनाचा अर्थ असा नव्हे की, समीक्षा लेखन म्हणजे केवळ परीक्षण-

वजा लेखन करणे होय. समीक्षा लेखनात अभिप्राय, परिचय, आस्वाद, समालोचन, मागोवा यांसारख्या लेखनाला स्थान असतेच. तसे ते असणे अपरिहार्यही आहे. केवळ एखादी साहित्यकृती आपल्याला का आवडली किंवा का आवडली नाही एवढेच सांगून अमुक एक वाचावे आणि अमुक एक वाचू नये अशी भूमिका समीक्षकाने घेतली तर त्या समीक्षकाचे स्थान व महत्त्व एखाद्या ऐतिहासिक ठिकाणी असणाऱ्या वाटाड्या-इतकेच उरेल. असा वाटाड्या नवनवीन प्रेक्षकांसाठी ठराविक माहितीची केवळ पुनरुक्ती करत असतो. त्याच्या कामात सफाई असेल, पण त्यात यांत्रिकपणाच अधिक असतो. कित्येकदा असा वाटाड्या त्या स्थळांना भेटी देणाऱ्या प्रवाशांच्या दृष्टीने अडचणीचाही ठरतो! एकंदरीने वाटाड्या हे पदच तसे दुय्यम दर्जाचे आहे. समीक्षकाच्या लेखनाने, त्याच्या साहित्यक्षेत्रातील माहीतगारीमुळे वाचकांना मार्गदर्शन मिळेलच पण कोणतीही चांगली समीक्षा तेथे थांबत नाही व माहिती पुरविणे एवढेच तिचे साध्य असत नाही.

समीक्षेची अनेक अंगे

परीक्षण किंवा रसास्वाद हा समीक्षात्मक लेखनाचा एक भाग होय. समीक्षात्मक लेखनाचा प्रारंभ एखाद्या कलाकृतीच्या परीक्षणापासून होत असला तरी एकूण समीक्षेत आणखी कितीतरी गोष्टींचा समावेश होत असतो. मूल्यमापन, गुणदोष दर्शन, तुलनात्मक विवेचन या अंगाने मार्गक्रमण करीत शेवटी समीक्षा सिद्धांत– प्रस्थापनेपर्यंत जाऊन पोचते. एका कालखंडातील किंवा अनेक कालखंडांतील वाङ्मयीन प्रवृत्तींचा परामर्शही ती घेत असते. कलानिर्मितीच्या संबंधात लेखकाचे व साहित्याच्या आस्वाद व आकलनाच्या संदर्भात वाचकांचे अनेकविध प्रश्न निर्माण होत असतात. अशा प्रश्नांची चर्चा करणे हेही समीक्षेचे कार्यच असते. ज्याप्रमाणे विविध कलांपैकी एक म्हणून साहित्यकला ओळखली जाते, त्याप्रमाणे साहित्यचर्चेचाही संबंध शेवटी कलास्वरूपशास्त्रापर्यंत पोचतो. तेव्हा एखाद्या मर्यादित प्रकारच्या साहित्यकृतीच्या आस्वादप्रक्रियेपासून सुरू होणारी साहित्यसमीक्षा कलास्वरूपशास्त्रातील व्यापक सिद्धांतापर्यंत जाऊन पोहोचते. इतके तिचे क्षेत्र विस्तृत आहे. वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांच्या, वेगवेगळ्या परंपरांच्या समीक्षकांमुळे नाना प्रकारचे संप्रदाय निर्माण झालेले दिसतात. समीक्षेचे तंत्र व आविष्कारपद्धती यांबद्दलही मतमतांतरे आढळतात. या सर्वांचा समावेश अर्थातच समीक्षेत होतो.

समीक्षेचा विकासक्रम

प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राचा काय किंवा अर्वाचीन समीक्षाशास्त्राचा काय, विकास अशाच पद्धतीने झाला आहे. प्रारंभीचे साहित्यशास्त्र हे अलंकारशास्त्रच होते. साहित्याचा आस्वाद घेत असताना त्या आचार्यांच्या मनात अनेक प्रश्नांबद्दल कुतूहल निर्माण झाले. साहित्य कोणत्या हेतूने निर्माण होते, साहित्याच्या प्रेरकशक्ती कोणकोणत्या, साहित्यनिर्मितीला कोणते वातावरण अनुकूल वा प्रतिकूल असते, साहित्यनिर्मितीच्या

प्रक्रियेत कोणता क्रम असतो, साहित्यनिर्मिती ही केवळ उत्स्फूर्तपणे घडणारी क्रिया आहे, का ती परिश्रमाने साध्य होणे शक्य आहे; साहित्याचे बहिरंगदृष्ट्या जाणवणारे विशेष कोणते, बहिरंगापेक्षा अंतरंगाचे महत्त्व अधिक का, साहित्याचा वाहक जो शब्द त्याचे स्थान व महत्त्व साहित्यविचारात काय असते यांसारख्या अनेक प्रश्नांची चर्चा करतच प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राने रससिद्धांतापर्यंत मजल मारली आहे. या रसचर्चेत साहित्यनिर्मितीच्याही विचाराला स्थान आहे आणि वाचकाच्या आस्वादन-क्रियेशीही तिचा संबंध आहे. साहित्याबद्दल किंवा कलेबद्दल नित्य वाटणाऱ्या कुतूहलामुळे व आधीच्या शास्त्रकारांनी जी चर्चा केलेली होती तिच्याबद्दलच्या असमाधानामुळे व मतभिन्नतेमुळे साहित्यविचारात सतत भर पडली आहे असे दिसून येते. वामनाचा रीति-सिद्धांत, कुंतलाचा वक्रोक्ति-सिद्धांत, क्षेमेंद्राचा औचित्य-सिद्धान्त आणि अभिनव-गुप्ताचा रस-सिद्धांत यांसारखे सिद्धांत म्हणजे प्राचीन भारतीय साहित्यमीमांसकांनी आपल्या साहित्यविषयक किंवा कलाविषयक भूमिकेला प्राप्त करून दिलेले शास्त्रीय अधिष्ठान होय.

पौरस्त्यांप्रमाणेच पाश्चात्यांनीही प्राचीन काळापासून आजपर्यंत विविध अंगांनी साहित्यचर्चा समृद्ध केली आहे. तेथेही एखाद्या साहित्यकृतीच्या परामर्शापासून प्रारंभ होऊन समीक्षेची मजल सिद्धांतनिर्मितीपर्यंत पोचलेली असते. ॲरिस्टॉटलचा विरेचन सिद्धांत, (कॅथॉर्सिस) लॉन्जायनसचा उदात्ततावाद, (Theory of Sublimation) क्रोशेचा अभिव्यक्तीविषयक सिद्धांत यांसारखे विविध सिद्धांत म्हणजे पाश्चात्त्यांच्या साहित्यविचारातील प्रगतीच्या खुणा होत. मराठीमध्येही काही प्रमाणात असा प्रयत्न झालेला दिसतो. तात्यासाहेब केळकरांची ‘ सविकल्प समाधि ’, ना. सी. फडके यांच्या नावावर प्रसिद्ध असलेला पुनःप्रत्ययाचा सिद्धांत, डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी मांडलेला भावगंध हा विचार किंवा बा. सी. मर्ढेकर यांचा लयतत्त्वांचा सिद्धांत, या सर्व गोष्टी, मराठीतही साहित्यविचार अनेक प्रकारे केला जात आहे; हेच प्रकट करतात.

समीक्षा : शास्त्र

समीक्षेला शास्त्राचा दर्जा असतो किंवा नाही असा प्रश्न काही वेळेला चर्चिला जातो. वस्तुतः आज समीक्षेला शास्त्र असे म्हणण्यामध्ये अडचण पडू नये. इतिहास, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र इत्यादी समाजशास्त्रांतर्गत शास्त्रांना जे स्थान आहे तसेच ते समीक्षेलाही आहे. अवलोकन, वर्गीकरण, पृथक्करण, आणि सिद्धांतप्रस्थापन हे टप्पे इतर कोणत्याही शास्त्रांप्रमाणे समीक्षेतही असतात. भौतिक शास्त्रांचे सिद्धांत जितके सार्वत्रिक व सार्वकालिक असतात तितकी सार्वत्रिकता व सार्वकालिकता साहित्यशास्त्रासारख्या शास्त्रातील सिद्धांतांना असत नाही. पाश्चात्यांचा नीतिविषयक दृष्टिकोण, त्याआधारे झालेली साहित्यचर्चा व मांडले गेलेले सिद्धांत यापेक्षा भारतीयांचा दृष्टिकोण व त्यांचे सिद्धांत हे वेगळे असल्याचे दिसून येते. एक प्रकारे या शास्त्राला स्थलसापेक्षता प्राप्त

होते. प्राचीन काळातील लोकांची धार्मिक भूमिका व अर्वाचीनांची धर्मकल्पना यांतही अंतर पडलेले असल्यामुळे साहित्य आणि धर्मकल्पना यांच्या परस्परसंबंधाबद्दलच्या विचारातही अंतर पडलेले दिसते. तेव्हा स्थलसापेक्षतेप्रमाणेच कालसापेक्षताही या शास्त्रात दिसून येते. त्यामुळेच रसचर्चा ही एक अडगळ झाली आहे, ती बाजूस सारली पाहिजे अशासारखी भूमिका नवीन पिढीतील काही समीक्षक घेताना दिसतात. पण असे काही असले तरी, शास्त्र या कल्पनेमध्ये तर्कशुद्ध, सुसंगत व सुव्यवस्थित मांडलेला विचार व सिद्धांतप्रस्थापनेमध्ये त्याची झालेली परिणती ही जी कल्पना आहे ती समीक्षेलाही लागू पडते. त्यामुळेच एक सामाजिक शास्त्र ही पदवी जो समीक्षेला प्राप्त झाली आहे ती कोणी हिरावून घेऊ शकेल, असे वाटत नाही.

समीक्षा : कला

समीक्षेला कला म्हणावे काय असाही प्रश्न काही वेळा उपस्थित केला जातो. या बाबतीत मात्र पूर्णपणे अनुकूल मत देणे कठीण आहे. कलावंताची प्रतिभाशक्ती, त्याची सौंदर्यासक्ती, उत्स्फूर्तपणे गूढतरल अवस्थेत त्याच्या हातून निर्माण झालेली कृती, अशी कृती जन्माला घालताना त्याला जाणवणारा ताण व त्याच वेळी होणारा धुंद आनंद, कलाकृती निर्माण झाल्यानंतर तिच्या आस्वादकाला येणारी आनंदाची प्रचीती आणि तिच्या प्रत्येक नवीन आस्वादात जागवणारी तिची नित्यनूतनता यांसारखी काही कलेची ठळक वैशिष्ट्ये सांगता येतील. ही वैशिष्ट्ये समीक्षेतून जाणवतील असे फारसे म्हणता येत नाही. कारण तर्कशुद्ध आणि सुसंगत विचारांच्या मार्गाने समीक्षेचा प्रवास होत असतो. कलावंताच्या हातून जे काही आकाराला आले त्याची तो शक्य तितक्या वस्तुनिष्ठपणाने मीमांसा करत असतो, विश्लेषण करत असतो. त्याच्या या कार्याचे प्रयोजन भावजागृतीपेक्षा, ज्ञानलालसा व विचारजागृती हेच मोठ्या प्रमाणात असते. अशा वृत्तीतून निर्माण होणाऱ्या लेखनाला कलाकृतीचे स्वरूप प्राप्त होण्याची शक्यता तशी फार कमी असते. मात्र समीक्षेमध्ये 'काव्यात्मक' टीका म्हणून जो प्रकार ओळखला जातो तशा प्रकारच्या समीक्षेला एक कला म्हणून ओळखण्याकडे अनेकांचा कल आहे. अशा काव्यात्मक समीक्षेत एखाद्या कलाकृतीवरील अभिप्राय व्यक्त करण्याच्या निमित्ताने समीक्षक जणू काही दुसरी एक कलाकृतीच निर्माण करतो! एखादे सुंदर दृश्य, एखादा अपूर्व अनुभव कलावंताला ज्याप्रमाणे प्रेरक ठरतो त्याप्रमाणे एखादी कलाकृतीच समीक्षकाच्या कल्पनाशक्तीला व भावनिकतेला आवाहन देते. त्यावेळी त्याच्या ठिकाणी असलेल्या आस्वादप्रतिभेलाच निर्मायक प्रतिभेचे रूप प्राप्त होते व कवी ज्याप्रमाणे आपली कविता एका बेहोश अवस्थेत लिहितो, तशाच प्रकारच्या बेहोशीचा अनुभव अशा समीक्षेतून येऊ शकतो. अशा प्रकारच्या काव्यात्म टीकांची उदाहरणे अनेक दाखविता येतात. ज्ञानेश्वरी ही भगवद्‌गीतेवरील 'भावटीका' आहे असे यामुळेच मानले जाते. काळकर्ते शि. म. परांजपे यांचे 'भासाची भवितव्यता' किंवा 'कालिदासाने

न लिहिलेले नाटक ' यांसारखे लेख काव्यात्मक टीकेचेच नमुने होत. मोनालिसा या रेखाचित्राचे वॉल्टर पेटर याने केलेले रसग्रहण, रस्किनचा ' स्टोन्स ऑफ व्हेनीस ' हा निबंधसंग्रह, रामायणातील काही प्रसंगांच्या निमित्ताने रवींद्रनाथांनी लिहिलेले निबंध, ही काव्यात्मक टीकेची आणखी काही उदाहरणे होत.

' उमरखय्यामची फिर्याद ' या लेखसंग्रहातील लेख लिहिताना आपल्याला काव्यात्मक टीकेचा अवलंब करावा लागला असे श्री. के. क्षीरसागर यांनी म्हटले आहे. (आधी दिलेल्या उदाहरणांच्या तुलनेने क्षीरसागरांचे लेख ' काव्यात्म ' वाटतात किंवा नाही हा भाग मात्र वेगळा !)

कलाकृतीद्वारा समीक्षा

एखाद्या कवीबद्दल किंवा त्याच्या एखाद्या कवितेबद्दल दुसरी कविताच लिहून अभिप्राय देण्याची व आदर व्यक्त करण्याची पद्धती अवलंबिली गेलेली अनेकदा दिसून येते. On First Looking Into Chapman's Homer ही कीट्सची कविता, मिल्टनवरील वर्ड्स्वर्थची कविता, शेक्सपियरवरील ॲर्नाल्डची कविता, या इंग्रजीतील अशा प्रकारच्या प्रसिद्ध रचना होत. मराठीतही अशी अनेक उदाहरणे दाखविता येतील. ' पण लक्षात कोण घेतोच्या कर्त्यास ' (केशवसुत), ' वेडगाणेच्या कर्त्यास ' (ना. वा. टिळक), ' वंदन नाट्य मिलिंदा, (राम गणेश गडकरी), यांसारख्या कविता म्हणजे त्या त्या व्यक्तीबद्दल किंवा त्याच्या कृतीबद्दल दुसऱ्या कलावंताचे काव्यात्म अभिप्राय होत. ही प्रथा आजकालही आढळून येते. मर्ढेकर, आरती प्रभू यांसारख्या कवींच्या निधनानंतर त्यांच्या कवित्वाची थोरवी विशद करणाऱ्या अनेक कविता प्रसिद्ध झालेल्या दिसतात.

मात्र या प्रकारच्या काव्यात्म टीकेमध्ये समीक्षेचे सर्व विशेष प्रकट होतात असे म्हणणे कठीण आहे. त्या त्या व्यक्तीबद्दलची, तिच्या कार्याबद्दलची किंवा एखाद्या कलाकृतीबद्दलची ही भावरूप प्रतिक्रिया होय. या प्रतिक्रियेत उत्स्फूर्तपणा असतो, कल्पकता असते, भावात्मकताही असतेच पण चिकित्सकता किंवा विश्लेषण करण्याची वृत्ती असतेच असे सांगणे कठीण आहे. ' असू शकते ' असे फार तर म्हणता येईल.

अधिकारी व्यक्ती कोण ?

येथे एका विवाद्य प्रश्नाची चर्चा करणे योग्य होईल. काव्याचा किंवा साहित्याचा समीक्षक होण्यास अधिकारी व्यक्ती कोण ? कवी किंवा साहित्यिक हीच व्यक्ती अधिकारी अशी बाजू मांडली गेलेली दिसते. बेन जॉन्सन याने म्हटले आहे की कवी –व पहिल्या श्रेणीचा कवीच– समीक्षक होण्यास पात्र असतो. शेक्सपियरच्या व्यक्तिरेखांबद्दल लिहिताना हॅजलिटनेही जवळजवळ असाच अभिप्राय दिला आहे. त्याच्या म्हणण्यानुसार समीक्षक

होण्यासाठी मनुष्य चांगला कवीच असावा असे नाही, पण चांगला समीक्षक वाईट कवी मात्र नसावा!

एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी कलानिर्मितीसाठी आवश्यक अशी वृत्ती व समीक्षेसाठी आवश्यक अशी क्षमता यांचा आढळ एकाच वेळी होणे अशक्य नाही. आपल्याकडे माधव जूलियन, ना. सी. फडके, मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, विंदा करंदीकर, गंगाधर गाडगीळ यांसारख्या काही व्यक्तींच्या ठिकाणी कवित्वगुण किंवा कलावंताची प्रतिभा आणि समीक्षाप्रवृत्ती या एकाच वेळी असल्याचे दिसून येते. काही उदाहरणे अशी दाखवता येतात की ज्यांना कलावंत लेखक म्हणून फारसे यश मिळाले नाही. पण टीकाकार म्हणून मात्र त्याचे कार्य मोलाचे ठरले. रा. श्री. जोग, श्री. के. क्षीरसागर, वा. ल. कुलकर्णी, के. नारायण काळे अशी काही नावे सांगता येतील. खरे म्हणजे, चांगल्या समीक्षकास त्याच्या ठिकाणी कवित्वगुण असलेच पाहिजेत अशी अट घालणे योग्य ठरणार नाही. पदार्थाची चव घेऊन त्याबद्दलचा अनुकूल-प्रतिकूल अभिप्राय देणाऱ्याला स्वयंपाक करता आला पाहिजे असे कुठे आहे? ज्ञानकोशकार श्री. व्यं. केतकर यांनी एका कवीचा समाचार घेताना ऑमलेटची चव खाणाऱ्यालाच कळते, अंडे घालणाऱ्या कोंबडीला नाही असे म्हटल्याचे प्रसिद्ध आहे! यातील उपहास बोचरा असला तरी कलावंताच्या निर्मितीचे खरे मोल समीक्षकालाच कळते या विचाराकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. स्वतः कवी असल्याशिवाय समीक्षा करण्याचा अधिकार नाही हे मत मान्य केल्यास समीक्षेची निर्मितीही प्रतिभेच्या दिव्य देणगीमुळे होते असे मान्य करावे लागेल. कवी हा जन्मावा लागतो, घडवता येत नाही. तशी वस्तुतः समीक्षकाची स्थिती नसते. कलात्मक साहित्यनिर्मितीच्या तुलनेने समीक्षा ही निश्चितच कष्टसाध्य किंवा प्रयत्नसाध्य अशी गोष्ट आहे. कलाकृतीच्या निर्मितीमागील रहस्यांचा शोध घेणे, तिच्यातील गुणदोषांची परीक्षा करणे, कलाकृतीच्या परिणामाचे स्वरूप स्पष्ट करणे, यासारख्या समीक्षेच्या प्रक्रियेला समीक्षकाची बौद्धिक क्षमता हाच मुख्य आधार असतो. ही क्षमता जितकी वाढीस लागते तितकी समीक्षा सूक्ष्म, प्रौढ, पक्व व सखोल होते. मात्र याआधी योजलेल्या आस्वादक प्रतिभा या संज्ञेचा रोख लक्षात घेतला तर समीक्षकाजवळ कोणत्या प्रकारची कवित्वशक्ती असावी लागते याचा उलगडा होऊ शकेल. त्याला कलावंताच्या मनोवृत्तीशी समरस व्हावे लागते, कलावंताप्रमाणे त्याचेही मन संवेदनाक्षम असावे लागते आणि कलावंताची जी अनुभूती तशी समीक्षकाची सहअनुभूती असावी लागते. एवढे या दोघांतील साम्य जरूर आहे; पण कलावंत निर्मितीच्या उत्कट किंवा बेभान अवस्थेत निर्मिती करून जातो. सौंदर्यानुभवात तो पूर्णपणे बुडून गेलेला असतो व त्याला अन्य कसलेही भान उरत नाही. समीक्षकही संवेदनशील असला तरी त्याच्या शक्ती सौन्दर्यानुभवाचा शोध घेण्यात मग्न झालेल्या असतात. कवीचे मन संश्लेषक (Synthetic) असते तर समीक्षकाचे विश्लेषक (Analytical) असते हा दोहोंतील मुख्य फरक होय. कलावंत श्रेष्ठ की समीक्षक श्रेष्ठ अशा

प्रकारचे वाद काही वेळेला अनाठायी अभिनिवेशाने घातले जातात. वास्तविक या दोघांची कार्यक्षेत्रे वेगवेगळी आहेत. तसेच ती परस्परपूरकही आहेत. कलाकृती जन्माला आल्याशिवाय समीक्षकाला अभिप्राय देता येत नाही हे तर खरेच, पण रत्नाची योग्यता ठरवायला जसा रत्नपारखीच लागतो त्याप्रमाणे कलाकृतीची खरी योग्यता ठरवायला किंवा योग्य मूल्यमापन करायला समीक्षकाचीच आवश्यकता असते! खरे म्हणजे या दोन घटकांत वैरभाव असण्याचे कारण नाही, असेच अनाग्रहीपणाने विचार केल्यास समजून येईल.

कवी व समीक्षक यांच्या भूमिका कलाविलासाच्या दृष्टीने कशा पृथक पण पूरक आहेत हे स्कॉट जेम्स यांनी एका दृष्टान्ताच्या द्वारे दाखविले आहे.

" कवी हा निबिड अरण्यात प्रथमच प्रवेश करून आपला मार्ग शोधून काढणाऱ्या प्रवाशासारखा असतो. तो स्वप्रयत्नाने त्या अरण्यात पायवाट तयार करतो. टीकाकाराची भूमिका पथपर्यवेक्षकाची असते. कलाकाराने शोधून काढलेल्या पायवाटेचा मागोवा घेत तो जंगलात प्रवेश करतो व ही पायवाट कितपत सोयीस्कर आहे याचा विचार करतो. त्या घनदाट अरण्यात प्रवेश करणे व वाट शोधणे किती कठीण याची जाणीव त्याला असते व या दृष्टीनेच हा रस्ता भक्कम आहे वा नाही याविषयी तो आपले मत बनवितो. पायवाट थोडी निराळ्या बाजूने असती, विवक्षित कठीण चढण टाळता आली असती तर बरे झाले असते; विशिष्ट वळण त्रासदायक आहे, ओढा ओलांडण्यासाठी टाकलेला ओंडका निसरडा, निमुळता आहे, असे त्याच्या मनात पुष्कळदा येईल! पण पहिल्या प्रवाशाने जी वाट मळली ती बदलण्याचा अधिकार या पर्यवेक्षकाला नाही. आता त्याविषयी तक्रार न करता या पायवाटेच्या आसपासची जागा साफ करणे, झाडेझुडपे काढून, पावसाळ्यात उपयोगी पडेल असा भरभक्कम रस्ता तयार करणे, पूल रुंद करून अनेक लोकांना त्या पुलावरून बिनदिक्कत जाता येईल ही व्यवस्था करणे हे या पर्यवेक्षकाचे कार्य. दोघांच्या सहकार्यानेच दुर्गम पण रम्य स्थळी जाणाऱ्या या पायवाटेला राजरस्त्याचे रूप येईल व निसर्गाचे खरे सौंदर्य पाहण्याचे भाग्य लोकांना लाभेल. "

पहिल्या प्रकरणाचा संक्षेप

१. अनुकूल किंवा प्रतिकूल प्रतिक्रिया व्यक्त करणे ही मानवाची स्वाभाविक प्रवृत्ती समीक्षेच्या मुळाशी असते.
२. समीक्षा म्हणजे (कोणत्याही गोष्टीचे) परिपूर्ण अवलोकन व सांगोपांग चिकित्सा.
३. केवळ समीक्षेच्या अभ्यासामुळे कलाकृती निर्माण करता येईल असे म्हणता येत नाही.
४. आदर्श असा रसिक समीक्षक फार दुर्मिळ असतो.

५. समीक्षकांबद्दल गैरसमज निर्माण होण्यास समीक्षकच मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत असतात.
६. समीक्षक हा कलावंत व आस्वादक यांमधील जाणकार मध्यस्थ होय.
७. समीक्षक हा प्रतिभावन्त असतो. मात्र त्याची प्रतिभा कारयित्री (निर्माण करणारी) नसून भावयित्री (आस्वाद घेणारी) असते.
८. भूतकालाचे ज्ञान, वर्तमानकालाबद्दलची गुणग्राहकता व भविष्यकालाबद्दल स्वागतशीलता असे चांगल्या समीक्षकाचे तिन्ही काळांशी नाते असते.
९. सर्वसाधारण वाचकांचा समीक्षक हा मार्गदर्शक असतो, यासाठीच त्याने आपले काम फार सावधपणे केले पाहिजे.
१०. अवलोकन, आस्वाद, गुणदोषदर्शन, तुलना, चिकित्सा, मूल्यमापन, सिद्धान्तप्रस्थापन अशी समीक्षेची अनेक अंगे असतात.
११. साहित्यकृतीच्या अंतर्बाह्य आकर्षणातून पौरस्त्य व पाश्चात्य समीक्षेचा प्रारंभ झाला व मतभिन्नतेमुळे तिचा विकास होत गेला.
१२. शास्त्राच्या बहुतेक सर्व कसोट्या लागू पडत असल्याने समीक्षेला शास्त्रपदवी प्राप्त झाली आहे.
१३. समीक्षेमध्ये काही प्रमाणात कलाकृतीची वैशिष्ट्येही दिसून येतात.
१४. कलाकृतीद्वाराच दुसऱ्या कलाकृतीबद्दल अभिप्राय व्यक्त झालेला अनेकदा दिसून येतो.
१५. कलावन्ताचे मन संश्लेषक असते तर समीक्षकाचे मन विश्लेषक असते.

प्रकरण दुसरे

ललितकला आणि साहित्य

समीक्षा म्हणजे काय, समीक्षेमध्ये कोणकोणत्या संकल्पनांचा अंतर्भाव होतो, समीक्षेच्या अनुरोधाने कोणकोणते प्रश्न निर्माण होतात, चांगल्या समीक्षकाची कर्तव्ये कोणती, तसेच कलावंत आणि समीक्षक आणि समीक्षक व वाचक यांचे संबंध कशा प्रकारचे असतात यांसारख्या विविध प्रश्नांचा विचार केल्यानंतर आता समीक्षा ज्या कलाकृतीची करायची त्या कलानिर्मितीच्या स्वरूपाकडे वळावयाचे आहे. संगीत, नाट्य, चित्र, शिल्प यांसारख्या कलांप्रमाणेच साहित्य हीही एक ललितकला असली तरी कलानिर्मितीचा विचार येथे प्राधान्याने साहित्याच्या संदर्भात करावयाचा आहे.

सौंदर्याचे आकर्षण

माणसामध्ये ज्या उपजत प्रवृत्ती असतात त्यांमध्ये सौंदर्याचे आकर्षण किंवा आवड हीही एक प्रवृत्ती असते. मानवेतर प्राण्यांमध्ये सौंदर्याचे आकर्षण असते किंवा काय हे ठरविणे तसे कठीण आहे, पण मनुष्यप्राण्याला मात्र सौंदर्याची आवड असते असा अनुभव आपल्याला येतो. कोणतीही सुंदर व्यक्ती, सुंदर आकृती, सुंदर दृश्य, सुंदर वर्णन यांचा आपणास मोह पडतो व अशा गोष्टीस आपण रमणीय (रमण्यास योग्य) असे विशेषण लावतो. जे सुंदर आहे ते पाहावे, ते अनुभवावे आणि त्याठिकाणी रममाण व्हावे याप्रकारे आपणांस सौंदर्याचे आकर्षण वाटते. पण त्याबरोबरच आपल्या हातून जे निर्माण होईल ते सुंदर असावे, ते शोभिवंत दिसावे, ते आकर्षक ठरावे

अशीही आपली धडपड असते. कोणत्याही वस्तूची मांडणी आकर्षकतेने करावी, त्या रचनेमुळे किंवा मांडणीमुळे वस्तूचे सौंदर्य वृद्धिगत व्हावे असाही आपला प्रयत्न असतो. प्रसाधन, सजावट, खुलविणे यांसारखे विविध शब्द आपण वापरतो ते याच कारणामुळे. घराची रंगरंगोटी करणे, सामानाची मांडामांड करणे यांसारख्या बारीकसारीक गोष्टींतही सौंदर्याचे आकर्षण हाच आपला निकष असतो. वस्तू त्याच आहेत पण अस्ताव्यस्तपणे पडून दिल्या आहेत अशा स्थितीपेक्षा त्याच वस्तू नीटनेटक्या ठेवल्या किंवा मांडल्या की पाहणाऱ्याचे मन प्रसन्न होते. सारख्याच गुणवत्तेच्या व रंगारूपाच्या दोन माणसांमध्ये ज्याचे बोलणे, वागणे तरतरीतपणाचे आहे तो आपल्या नजरेत ताबडतोब भरतो. तेव्हा जे सुंदर असेल त्याचा परिणाम अनुकूल असा होतो असे म्हणावयास हरकत नाही.

सौंदर्य : एक गहन प्रश्न

सुंदर, सौंदर्य, रमणीय, शोभादायक, यांसारखे शब्द योजण्याचा अवकाश, की उलटसुलट विचाराचे एक मोहोळच उठल्याशिवाय राहात नाही. सुंदर म्हणजे काय? कोणतीही गोष्ट निसर्गतःच सुंदर असते काय? का जे असते त्याला आपण सुंदर म्हणतो? एकाचे जे सुंदर ते दुसऱ्यासही तितकेच सुंदर वाटते काय? जे व्यक्तीगणिक बदलू शकते, कालागणिक बदलू शकते, स्थलागणिक बदलू शकते, त्याला सुंदर म्हणता येईल काय? सौंदर्य ही स्वतंत्र भावना मानावी काय? ही सौंदर्यभावना मूलभूत असते किंवा नाही हे व यांसारखे कितीतरी प्रश्न एकदम आपल्यापुढे गर्दी करून उभे राहतात. सौंदर्यासंबंधीच्या निर्माण होणाऱ्या यांसारख्या विविध प्रश्नांचे स्वरूप साहित्याच्या अनुरोधाने समजावून घेण्याचा प्रयत्न आपण करतो. पण सौंदर्याचे आकर्षण किंवा आसक्ती साधारणतः सर्वांच्या ठिकाणी असते असा आपला अनुभव आहे.

सौंदर्य आणि उपयुक्तता

जीवशास्त्राच्या दृष्टीने विचार केला तर मनुष्य हा इतर प्राण्यांहून फारसा भिन्न मानला जात नाही आहार, निद्रा, भय, कामप्रेरणा, आत्मरक्षणाची प्रवृत्ती, स्वामित्वाची भावना यांसारख्या प्रवृत्ती जशा माणसामध्ये असतात, तशा त्या पशुपक्षांमध्ये असतात. माणसाला काय किंवा पशुपक्षांना काय, जीवनातील संघर्ष हा अटळच असतो. पशुपक्षांचे बहुतेक सर्व आयुष्य अशा संघर्षात व्यतीत होते. पण माणसाला मात्र या संघर्षातून थोडीफार तरी सवड काढता येते किंवा सुटका करून घेता येते. अशा सुटकेच्या वेळी माणसाच्या ठिकाणी असलेली क्रीडाप्रवृत्ती कृतिशील होते. अशी क्रीडाप्रवृत्ती पशुपक्षांच्या ठिकाणी असते किंवा नाही? थोडेफार निरीक्षण केल्यास, असू शकते असे आपणांस दिसून येईल. पक्षी कमीजास्त गतीने भराऱ्या मारतात किंवा जमिनीवर वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने उड्या मारतात. मांजर किंवा कुत्रा यांसारखे प्राणी स्वतःशीच नाना तऱ्हांनी

खेळत असतात. यांसारख्या अवलोकनावरून पशुपक्ष्यांच्या ठिकाणी क्रीडाप्रवृत्ती असते हे मान्य करता येईल. पण माणसाचे वैशिष्ट्य असे की त्याच्या क्रीडाप्रवृत्तीचा संयोग त्याच्यातील सौंदर्यासक्तीशी होत असतो. 'सर्वे मुक्तः अथवा पशुः' किंवा 'साहित्य संगीत कलाविहीनः साक्षात् पशुः पुच्छविषाणहीनः' यांसारख्या सुभाषितांमध्ये कलेची किंवा पर्यायाने सौंदर्याची आसक्ती हेच मानवाचे पशूपेक्षा वेगळेपण सुभाषितकारांनी मानले आहे! अर्थात् हे वेगळेपण प्राप्त व्हायला माणसाला प्राप्त झालेले बुद्धीचे व कल्पनाशक्तीचे वरदान, निरीक्षण करण्याची व चिंतन, मनन करण्याची त्याची क्षमता यांचाही वाटा मोठा आहे. पशुपक्ष्यांपेक्षा मानव वेगळा ठरतो तो जसा त्याच्या निर्माणक्षम सौंदर्यासक्तीमुळे, त्याप्रमाणेच दोन स्तरांवरील जीवनानुभव घेण्याच्या त्याच्या क्षमतेमुळे असे म्हणावे लागते. त्याचा एक स्तर व्यवहाराचा किंवा लौकिक जीवनाचा असतो. आणि दुसरा स्तर कलेचा किंवा अलौकिक जीवनाचा असतो. व्यवहारामध्ये त्याला सौंदर्याची चाड नसते असे नाही; पण तेथे त्याचा भर उपयुक्ततेवर असतो. कुंभाराला अनेक प्रकारांनी मडके घडविता येईल, त्यांचा आकार लहान, मोठा असेल, त्याला माती वेगवेगळ्या रंगाची वापरता येईल, ते वाटोळे, उभट, बसके कसेही बनविता येईल. त्यावर नक्षीकाम करता येईल, ते रंगविता येईल. पण केवळ चित्रविचित्र आकार असणे, नक्षी कोरणे, किंवा अनेकविध रंग असणे याला मडक्याच्या संदर्भात महत्त्व काहीच नाही. ते मडके पक्के भाजलेले असणे, त्याच्यात द्रवपदार्थ घातला असता ते न गळणारे असणे यावर त्याचे 'मडकेपण' अवलंबून असते. हे गुण असून शिवाय आधी सांगितलेल्या वैशिष्ट्याने ते युक्त असेल तर ते नजरेत अधिक भरेल एवढेच! सुखाने बसता येणे यावर खुर्चीचे 'खुर्चीपण' अवलंबून आहे. मग त्याचा धातू, त्याची लांबी, रुंदी, उंची, वजन हे काहीही असो! मोहक नक्षी आहे, लाकूडही उत्तम प्रकारचे आहे, पॉलीश व चकाकी फार चांगली आहे असे असूनही आसन म्हणून वापरता येत नसेल तर ती वस्तू 'खुर्ची' ठरणार नाही. विणकाम, भरतकाम, पाकक्रिया, यांसारख्या अनेक कृती आपली व्यवहारातील जीवनसंघर्षाच्या दृष्टीने उपयुक्ततेची गरज भागविणाऱ्या असल्या पाहिजेत. खाद्य पदार्थांचे महत्त्व तो खाता किंवा चाखता येत असेल तरच आहे. चविष्टपणा आणि आस्वाद्यता हे प्राणभूत गुण नसतील तर तो खाद्य पदार्थ किती सुबकपणे केला आहे, त्याचा रंग किती मोहक आहे, त्याचे वजन किती आहे, अशा पदार्थांची मांडणी कशी केली आहे, याला काहीही महत्त्व नाही. मडके पक्के घडविलेले असूनही सुबक आकाराचे व नक्षीदार असेल, सुखाने बसता येत असूनही खुर्चीची रचना शोभिवंत असेल, शरीरास हितकारक आणि रुचीस सुखकारक असूनही खाद्यपदार्थाचा रंगरूप, आकार रमणीय असेल तर दुधात साखर पडली किंवा सोन्याला सुगंध प्राप्त झाला असे म्हणता येईल. पण मुळात दुग्धत्व नसेल किंवा सुवर्णत्व नसेल तर वरून प्राप्त करून दिलेल्या गोडीला किंवा सुगंधाला काहीही स्थान मानवाच्या व्यावहारिक किंवा लौकिक जीवनाच्या दृष्टीने उरत नाही.

कारागिरी

उपयुक्त पण सुंदर अशा वस्तू निर्माण करण्यास कौशल्य लागते किंवा नाही ? लागते, असे उत्तर द्यावे लागेल. पण असे कौशल्य किंवा तरबेजपणा, ती वस्तू पुन्हा पुन्हा करण्याने, सवयीने, अभ्यासाने, किंवा परिश्रमाने साध्य करता येते. एकदा त्यात प्रावीण्य मिळाले की मग प्रत्येकवेळी त्याचा नव्याने विचारही करावा लागत नाही, किंवा असे करण्यात आव्हानही उरत नाही. पुन्हा पुन्हा त्याच प्रकारचे काम करत राहिल्याने वस्तू जास्त जास्त घोटीव बनते आणि ती यांत्रिकपणेसुद्धा केली जाऊ शकते. अशा प्रकारचे ' अर्जित कौशल्य 'कारागिरी (Craftsmanship) म्हणून ओळखले जाते. कलेपेक्षा कारागिरी दुय्यम दर्जाची मानली जाते. कलेसंबंधी जेव्हा विचार केला जातो तेव्हा कारागिरीपेक्षा निश्चितच वेगळे किंवा कारागिरीच्या पलीकडचे असे काही अभिप्रेत असते. कारागिरीसाठी काही एक प्रकारची गुणवत्ता आवश्यक असते यांत शंका नाही. पण कलेची आणि कलावंताची गुणवत्ता आणि योग्यता ही सर्वोच्च असते असे मानले जाते.

कला आणि कारागिरी

कारागिरीपेक्षा कला अनेक बाबतींत निश्चितच वेगळी असते. कारागिरीच्या संदर्भात उपयुक्ततेची कसोटी अपरिहार्य आहे, उलट कलाविचारात व्यावहारिक उपयुक्ततेला स्थान असू शकत नाही. कारागिराला घर बांधावयाचे असेल तर ते त्यात राहण्याच्या दृष्टीने कसे उपयुक्त होईल इकडेच सतत लक्ष पुरवावे लागते. पण ताजमहालासारखे वास्तुशिल्प उभे करणाऱ्या कलावंताला या विचाराची मुळींच गरज असत नाही. कलाकृतीच्या निर्मितीनंतर त्या कलावंताला व्यावहारिक लाभ होऊ शकेल. लेखक किंवा गायक यांचा आर्थिक लाभ होईल, त्यांना मानसन्मान प्राप्त होतील. चित्रकृती किंवा शिल्पकृती विकल्या जाऊ शकतील, हे सर्व खरे. पण असा धनलाभ व्हावा किंवा कीर्ती मिळावी यासाठीच कलाकृती निर्माण केली जात नाही. कलावंताला धन मिळेल किंवा तो कायमचा दरिद्रीही राहील, त्याला नावलौकिक प्राप्त होईल किंवा तो कायमचा अज्ञातही राहील ! कलाविचारात या सर्व गोष्टी त्याज्य मानाव्या लागतात. आर्थिक किंवा तत्सम हेतू डोळ्यांसमोर ठेवून कलाकृती निर्माण होऊ शकणारच नाही असे म्हणता येत नाही; पण अशा वेळी ती कला व्यापारी बनते, शुद्ध कला राहात नाही. पैसा व प्रसिद्धी हे लक्ष ठेवून कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादी साहित्यकृती निर्माण होऊ शकतात. मात्र अशा कृतींना साहित्यकलेची पदवी मिळू शकत नाही. तेव्हा सर्व कला चांगल्या अर्थाने निरुपयोगी (Useless) म्हणजेच उपयुक्ततेच्या पलिकडे गेलेल्या असतात.

अतिरिक्त शक्तीचा विनियोग

उपयुक्ततेच्या पलिकडे जाणे हे कलानिर्मितीचे एक वैशिष्ट्य होय. पण जे व्याव-

हारिक दृष्ट्या उपयुक्ततेचे नाही, असे मनुष्य निर्माण करतोच कशाला, असा प्रश्न यातून उद्भवतो ! माणसाची क्रीडासक्ती हे याचे कारण आहे. उदरनिर्वाहासारख्या जीवनावश्यक कामामध्ये माणसाचा पुष्कळ वेळ जातो हे खरे असले तरी, त्यास लागणारी शक्ती देऊनही माणसाच्या ठिकाणी काही अधिक शक्ती (Surplus Energy) उरतेच. या शक्तीचा योग्य विनियोग व्हावा यासाठी माणसाची धडपड चालू असते. कलानिर्मिती करण्यात या अधिक शक्तीचा विनियोग माणूस करीत असतो. जे लोक कलानिर्मिती करू शकत नाहीत ते कलेचा आस्वाद घेण्याच्या रूपाने ही अधिक शक्ती कारणी लावत असतात. अशा प्रकारे या अधिक शक्तीचा उत्तम विनियोग करणे शक्य झाले म्हणजे माणसाचे जीवनकलहातील दुःख सुसह्य बनतेच; पण एका अतीव, उच्च सुखाचा अनुभव त्याला आल्याने त्याचे जीवन समृद्धही होते.

प्रतिकृती

कलानिर्मितीच्या संदर्भात ॲरिस्टॉटलने माणसाच्या ठिकाणी असलेल्या प्रतिकृती निर्माण करण्याच्या इच्छेला फार महत्त्व दिले आहे. भरतानेही नाट्य (किंवा कला) निर्मितीचे 'लोकवृत्तानुकरण' असे कारण सांगितले आहे. मात्र प्रतिकृती निर्माण करण्याची इच्छा म्हणजे केवळ कृत्रिमपणे अनुकरण करणे किंवा नक्कल करणे नव्हे. मानवी जीवनात अगदी बालपणापासूनच ज्याचा आपण अनुभव घेतला आहे, तसे किंवा त्याप्रमाणे पुन्हा आचरण करून पाहावे, अशी प्रवृत्ती सतत असते. बोलणे, चालणे यांसारख्या आपल्या क्रिया अनुकरणातूनच सुरू होतात. या प्रवृत्तीचा उत्कर्ष म्हणजेच कलावंत निर्माण करत असतो ती प्रतिसृष्टी होय. ही प्रतिसृष्टी प्रतिभावंताच्या कल्पनेतून निर्माण झालेली असते. प्रत्यक्षातील सृष्टी व कल्पनेतील सृष्टी यांमध्ये कार्य-कारणभाव असला तरी हे कार्य (प्रतिभानिर्मित प्रतिसृष्टी) अधिक मोहक, अधिक मनोरम वाटते, आणि ती अविनाशी असल्याने आभासमय असूनही खरी असते, हे या प्रतिसृष्टीचे सर्वांत विलोभनीय वैशिष्ट्य म्हणावे लागते.

नवनिर्मिती

सत्यसृष्टी व कल्पनासृष्टी यांच्यामध्ये एकातून दुसरे किंवा एकामुळे दुसरे निर्माण होण्याचा जन्मजनक संबंध आणि कार्यकारणभाव असतो. हे जरी खरे असले तरी अनेकदा असेही आढळते की जे प्रत्यक्ष सृष्टीत कधी दिसू शकत नाही ते पाहण्याचा आणि शोधण्याचा प्रयत्न माणूस करीत असतो. असे नवीन किंवा अपूर्व निर्माण करण्याची क्षमता हे प्रतिभेचे सर्वोच्च वैशिष्ट्य मानले जाते. ताजमहालासारखी कलाकृती निर्माण करताना त्या प्रतिभावंत कलावंताने प्रत्यक्षात असलेल्या एखाद्या इमारतीची केवळ एक प्रतिकृती केली असे म्हणता येत नाही, तर सुंदर वास्तूबद्दल आपल्या मनातील अपूर्व कल्पनेला त्याने आकार प्राप्त करून दिला असे म्हटले पाहिजे. ॲरिस्टॉटलच्या

प्रतिकृतीचा सिद्धांत सर्वच ललितकलांना लागू पडणारा आहे; केवळ साहित्याला नव्हे. तो तो कलावंत प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याची पद्धती (Manner) व विषय (Object) यांना अनुसरून आपले माध्यम निवडत असतो. रंग आणि रेषा हे माध्यम निवडून कोणी चित्र निर्माण करील. सघनतेचे माध्यम वापरून कोणी शिल्प कोरील. स्वरांचे माध्यम स्वीकारून कोणी संगीत निर्माण करील. गती आणि अभिनय या माध्यमांद्वारा कोणी नृत्य प्रगट करील. तर शब्द या माध्यमाचा उपयोग करून कोणी साहित्य निर्माण करील. कोणते माध्यम कशासाठी स्वीकारावयाचे याचे स्वातंत्र्य माणसाची प्रतिभा घेत असते. कविता ही ' बोलकी चित्रकला ' तर चित्रकला हे ' मूक काव्य 'च होय; यांसारखे उद्‌गार म्हणजे केवळ चमत्कृतिपूर्ण विधान नव्हे तर त्यातून वेगवेगळ्या ललित-कलांमध्ये समान सूत्र असते; समान बैठक असते, असेच सुचविण्याचा हेतू आहे.

वास्तवाचा विसर

मोहक अशी प्रतिसृष्टी निर्माण करणाऱ्या प्रतिभावंताचे मन त्या निर्मितीच्या क्षणी वास्तवाला पूर्णपणे विसरून गेलेले असते. म्हणजेच बेभान झालेले असते. वस्तुतः कलावंताची ही बेभान अवस्था म्हणजे त्याची भावसमाधी होय. पण काही टीकाकारांनी कलावंताच्या या मनःस्थितीबद्दल गैरसमज निर्माण करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ, प्लेटोच्या मते कलावंत हा बेजबाबदार असतो. तो स्वतः एका धुंदीत मग्न असतो आणि लोकांनाही आपल्या नादी लावतो. त्याचा हा झपाटलेपणा समाजाचा एक घटक म्हणून त्याला जी कर्तव्ये पार पाडायची असतात त्याला विघातक असतो. म्हणूनच आदर्श गणराज्यात कलावंतांना स्थान देण्याची प्लेटोची तयारी नाही. कलावंताबद्दल प्लेटोची ही भूमिका अनुदार व एकांगी आहे; हे जरी खरे असले तरी, त्याने कलावंतां-वर आगपाखड करण्याच्या भरात कलेचे सामर्थ्य तर मान्य केले आहेच, पण कला कोणत्या अवस्थेत जन्म घेते तेही स्पष्ट केले आहे ! निरपेक्ष आणि लौकिक जगापासून दूर अशी अवस्था प्राप्त होणे कलानिर्मितीच्या क्षणी आवश्यक असते. अशी तंद्री लागल्याशिवाय कलावंताच्या हातून खऱ्या अर्थाने काही निर्माण होत नाही.

ललितकलांतील श्रेष्ठकनिष्ठता

अशा प्रकारे बेभान मानसिक अवस्थेतून साकार होणारी कला आपल्यास हवे ते माध्यम निवडत असते. सर्व कलांची निर्मितीपूर्व आणि निर्मितीक्षणाची भूमिका आणि अवस्था एकच असूनही विविध कलांमध्ये उच्चनीचता, शुद्ध-अशुद्धता किंवा तरतम भाव वस्तुतः मानण्याचे कारण नाही. पण तसा भेद केला जातो असे मात्र दिसते. मर्ढेकरांसारख्या समीक्षकांच्या मते संगीत ही विशुद्ध कला आहे. आणि त्यांनी साहित्य-कलेला शबलित म्हणूनच खालच्या पातळीवरची कला मानली आहे. याउलट रेषा व रंग हेच माध्यम सार्वत्रिक व सर्वसमावेशक असे असल्याने कुणाच्या मते चित्रकला

कर्ण या दोहोंच्या द्वारा आपणांस घडते. नभोनाट्य किंवा श्रुतिका यांसाठी केवळ कर्णेंद्रिय पुरेसे आहे किंवा मूकनाट्य आणि मूकनृत्य यासाठी केवळ नेत्रेंद्रिय पुरेसे आहे. पण एकापेक्षा अधिक इंद्रियांना एकाचवेळी या कला आवाहन करू शकत असल्याने नाटक आणि नृत्य यांचा प्रभाव अधिकच पडतो यात शंका नाही. शिल्पकला लांबी, रुंदी आणि खोली असा त्रिमितीचा परिणाम साधत असते. चित्रकलेत सघनत्व जवळजवळ नसतेच. चित्रकला तशी समतल असूनही त्रिमितीचा आभास निर्माण करू शकते! मात्र शिल्प काय किंवा चित्र काय या दोन्ही कला स्थिर किंवा जड अशा असतात. संगीत व साहित्य यांत स्थिरता प्रायः नसतेच. त्या कला गतिशील असण्यातच त्यांचे वैशिष्ट्य असते. आतापर्यंत उल्लेखिलेल्या सर्वच कलांचे आवाहन शेवटी रसिकाच्या हृदयाला असते व हृदयसंवाद आणि हृदयस्पर्शित्व साधण्यात प्रत्येक कलेची सार्थकता असते. शब्द माध्यम असलेल्या साहित्याचा इतर कलांप्रमाणे मानवी मनावर परिणाम होतोच पण साहित्याचे आवाहन मनाप्रमाणे बुद्धीलाही असते. इतर कला बुद्धिस्पर्शी नसतात असे नाही पण या बाबतीत साहित्य जेवढी मजल मारू शकते तिथपर्यंत इतर कला पोहोचू शकत नाहीत.

कला आणि संकेत

प्रत्येक माध्यमाला कमीअधिक प्रमाणात प्रतीकांचा आश्रय घ्यावा लागतोच. चित्रकलेत विशिष्ट रंग विशिष्ट भावनेचे प्रतीक बनलेला दिसतो. लाल रंग म्हणजे क्रोध, हिरवा रंग म्हणजे समृद्धी, निळा रंग म्हणजे गूढता, जांभळा रंग म्हणजे वैभव असे वेगवेगळे संकेत रंगामुळे; तसेच सरळ रेषा, वक्र रेषा याप्रकारचे संकेतही रेषेमुळे प्राप्त होतात. असे संकेत आणि प्रतीकरूपता यांचा पूर्ण परिचय असल्याशिवाय रसिकास त्या कलेचे आवाहन पोचू शकत नाही. म्हणूनच जवळजवळ प्रतीकविरहित असलेली संगीत कला ही शुद्ध कला मानण्याकडे अनेकांचा कल असतो. पण हे शुद्धत्व आहे म्हणून श्रेष्ठत्वही आहे असे मानणे एकांगीपणाचे होईल.

माध्यमांचे वेगळेपण

माध्यमाच्या दृष्टीने संगीत हे एका टोकाला आणि साहित्य हे अगदी विरुद्ध टोकाला असते हे खरे आहे. नाट्य, नृत्य, चित्र, शिल्प इत्यादी ललितकला यांचा अंतर्भाव या दोहोंच्यामध्ये होतो. साहित्याचे शब्द हे माध्यम इतर कलामाध्यमांपेक्षा फारच वेगळे आहे. शब्द हा श्रवणाचा विषय आहे. पण लेखनचिन्हांचा वापर त्या बाबतीत करता येत असल्यामुळे तो डोळ्यांचाही विषय बनतो. अंध मनुष्य ब्रेल लिपी-सारख्या लिपीचा उपयोग स्पर्शज्ञानाने करून घेतो तेव्हा तो स्पर्शाचाही विषय बनतो. पण केवळ अक्षर डोळ्याने दिसले आणि ध्वनी कानांना ऐकू आला म्हणजे भागत नाही. प्रत्येक शब्द हे कोणत्यातरी वस्तूचे किंवा कल्पनेचे चिन्ह असते. हे चिन्ह किंवा

संकेत माहीत असल्याशिवाय बौद्धिक आकलनाची आणि भावनिक जागृतीची क्रिया होऊच शकत नाही. पण एकदा जर या दृश्य किंवा श्राव्य संकेतांचे ज्ञान आपल्याला झाले म्हणजे मग इतर कलांपेक्षा शब्द माध्यम असलेल्या साहित्याचे क्षेत्र कितीतरी अफाट आहे याची प्रचीती येते. 'तैसे शब्दांचे व्यापकपण। देखिजे असाधारण। पाहतेया भावज्ञा फावती गुण। चिंतामणीचे ' असे जे शब्दब्रह्माचे वर्णन ज्ञानेश्वरांनी केले आहे ते अतिशय सार्थ आहे असे आपणांस जाणवते. लेखनाच्या रूपाने शब्द कायमचा टिकवून ठेवता येतो त्यामुळे इतर कोणत्याही कलेपेक्षा काळावर मात करण्याचे सामर्थ्य साहित्यकलेतच असते. संगीतामध्ये स्वर गायिला जाताच किंवा छेडला जाताच भावाभिव्यक्तीची प्रक्रिया तत्काळ सुरू होते. शब्द या विशिष्ट माध्यमामुळे भावाभिव्यक्ती संगीताइतकी तत्काळ होत नाही हे खरे आहे. पण शब्द हा एकाचवेळी भावस्पर्शी व विचारस्पर्शी असल्याने अतिशय गुंतागुंतीची अशी अभिव्यक्ती शब्द करू शकतो. इतर कला भावजागृती करतात. पण त्यालाही मर्यादा असते. साहित्याला कोणताही विषय वर्ज्य असत नाही. तेव्हा अशा परिस्थितीत प्रत्येक कलेची स्वतःची अशी वैशिष्ट्ये असतात आणि त्याबरोबरच काही मर्यादाही असतात. त्यामुळेच आधी म्हटल्याप्रमाणे ललितकलांमध्ये उच्च नीच, शुद्ध-अशुद्ध असली वर्गवारी करणे योग्य ठरत नाही.

साहित्य : विविध संज्ञा

'साहित्य' या शब्दाबद्दल अनेक पर्यायी शब्द वापरले जातात. प्राचीन काळी भारतात साहित्य या अर्थाचा 'काव्य' हा शब्द पुष्कळ प्रचारात होता. काव्यामध्ये गद्य, पद्य, नाटक इत्यादी सर्वच प्रकारच्या लेखनाचा अंतर्भाव होत असे. प्राचीन काळी बहुतेक सर्व प्रकारचे साहित्य पद्यबद्ध असे. शास्त्रीय ग्रंथसुद्धा श्लोकबद्धच असत. आधुनिक काळात मुद्रणाच्या प्रचाराबरोबर गद्याचा प्रसार मोठ्या प्रमाणावर सर्वत्र होऊ लागला. आणि मुळामध्ये अतिशय व्यापक व सर्वसमावेशक असलेला काव्य हा शब्द मर्यादित अर्थानेच वापरला जाऊ लागला. 'कु' या संस्कृत धातूचा अर्थ गाणे असा आहे. त्यापासून बनलेल्या काव्य या शब्दाचा अर्थ गायिले जाते ते किंवा गाण्यास योग्य ते असा होतो. दीर्घकाळपर्यंत छंदोबद्ध रचनेमुळे काव्य हे गायलेच जात असे. निदान ते तालासुरावर म्हटले जात असे. पण अलिकडच्या काळात काव्याचे हेही वैशिष्ट्य उरलेले नाही. तेव्हा एकेकाळी अतिशय व्यापक असलेला काव्य हा शब्द आज मात्र मर्यादित अर्थानेच योजला जातो. साहित्यासाठी 'वाङ्मय' या शब्दाचीही अनेकदा योजना झालेली आढळते. वाणीने युक्त ते सर्व काही वाङ्मयच होय. वाङ्मयामध्ये बोलल्या गेलेल्या व लिहिल्या गेलेल्या सर्वच शब्दांचा समावेश होतो. वाणीचा उपयोग जसा व्यावहारिक कारणांसाठी होतो, तसा तो मानवाची ज्ञानविज्ञानात्मक बौद्धिक गरज भागवण्यासाठीही होतो. जे जे आपण उच्चारू ते सर्व वाङ्मय असल्यामुळे आपल्याला

अभिप्रेत असलेल्या कलापूर्ण वाङ्मयाचीच सूचना मिळण्यासाठी वेगवेगळी विशेषणे वापरली जातात. ललित वाङ्मय हा अशा प्रकारचा अधिक प्रचारात असलेला शब्द-प्रयोग होय. ललित विशेषणाचा अर्थ सुंदर असा आहे. त्यामुळेच हे विशेषण योजल्याने आपोआपच असुंदर असलेला वाङ्मयव्यवहार बाजूला काढला जातो. तसेच वाङ्मय निर्मितीची प्रक्रियाही ललित या विशेषणाने सुचविली जाते. आणि वाङ्मयाचा परिणाम कशा प्रकारचा असतो त्याचीही कल्पना ललित हे विशेषण देत असते. व्यवहारोपयोगी किंवा जीवनोपयोगी कलांपेक्षा वेगळ्या आणि उपयोग या संकल्पनेच्या पलीकडे गेलेल्या असा अर्थ दाखवण्यासाठी कला या शब्दास ललित हे विशेषण लावले जाते. त्याचप्रकारे व त्याच अर्थाने ते वाङ्मयाच्या संदर्भातही योजले जाते. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादी प्रतिभानिर्मित वाङ्मय, व्यावहारिक उपयोगाच्या पलिकडचे असते. त्यामुळेच ललित वाङ्मय या शब्दाचा प्रसार अधिक प्रमाणात झालेला दिसतो.

ललित आणि विदग्ध

काही जणांनी ललित या विशेषणाऐवजी ' विदग्ध ' हे विशेषण योजलेले दिसते. विदग्ध हा शब्द चतुर, कलापूर्ण, आणि नागर असे वेगवेगळे अर्थ सुचविणारा आहे. नागर याचा अर्थ सुसंस्कृत असाही होतो. तेव्हा विदग्ध वाङ्मय असा शब्दप्रयोग करताना कलापूर्णतेबरोबरच उच्च अभिरुचीचीही सूचना दिली जाते. तसे पाहिले तर, ललित या सर्वसाधारण शब्दापेक्षा विदग्ध हा शब्द कलात्मक वाङ्मयाची अधिक वैशिष्ट्ये सुचविणारा असा आहे. मात्र हा शब्द आजकाल तितकासा प्रचारात राहिलेला नाही. प्राचीन काळी आपली संस्कृती मानवामानवातील विषमतेला मान्यता देणारी अशी होती. त्यामुळेच जो नागर म्हणजे नगरात राहणारा असतो तो चतुर असतो, कलेचा भोक्ता असतो, अभिरुचिसंपन्न असतो आणि सुसंस्कृत असतो अशी त्या काळी कल्पना होती. याउलट ' ग्राम्य ' हा शब्द असंस्कृतता, अशिष्टपणा, ओबडधोबडपणा आणि एकंदरीने हीन अभिरुची हा अर्थ प्रकट करणारा आहे. विषमता मान्य करणारी किंवा तिच्या पायावर उभी असणारी ही भूमिका आज त्याज्य मानावीच लागते. आज जो नगरात राहतो तो सुसंस्कृत, कलाप्रेमी व अभिरुचिसंपन्न असेलच असे नाही. याउलट, ग्रामनिवासी गुणहीन आणि दोषव्याप्त असा असेल असेही नाही. काळानुसार व परि-स्थितीनुसार या बाबतीतली आपली विचारसरणी निश्चितच बदललेली आहे. त्यामुळेच कदाचित, विषमतेची सूचना देणारा विदग्ध हा शब्द आज मागे पडला आहे; ते योग्यच होय.

सारस्वत

ललित वाङ्मय या अर्थाने अनेकदा, निदान प्राचीन काळी ' सारस्वत ' हा शब्द वापरला गेला. सरस्वती ही विद्येची व कलांची देवता आहे. तेव्हा तिच्यापासून निर्माण

झालेले किंवा तिच्या कृपेने निर्माण झालेले ते सारस्वत होय. राजशेखर या साहित्य-शास्त्रज्ञाने आपल्या काव्यमीमांसेत सारस्वत हा शब्द वापरला आहे. 'हे सारस्वताचे गोड तुम्हीच लावले जी झाड' यासारख्या अनेक ओव्यांमध्ये ज्ञानेश्वरांनीही सारस्वत हाच शब्द योजला आहे. अनेक महानुभाव कवीही साहित्य या शब्दाऐवजी सारस्वत हा शब्द योजताना आढळतात. तेव्हा प्राचीन काळी या शब्दाचा प्रसार पुष्कळच झाला होता यात शंका नाही. आजकाल मात्र या शब्दाची योजना क्वचित काहीजणांकडून होताना दिसते. उदा.— वि. ल. भावे यांच्या वाङ्मयाच्या इतिहासाला त्यांनी 'महाराष्ट्र सारस्वत' असे म्हटले आहे. वस्तुतः वाङ्मय या शब्दाप्रमाणेच सारस्वत शब्दही अतिशय व्यापक आहे. सरस्वतीपासून किंवा तिच्या कृपेने जे जे निर्माण होईल ते सर्व सारस्वत ठरते. त्यामुळे ज्ञानविज्ञानाच्या, शास्त्राच्या, चिंतन मननाच्या, संदर्भातली प्रत्येक गोष्ट ही सारस्वतच ठरते. आता यासारखी प्रत्येक कृती ही कलापूर्ण असेल असे नाही, नसण्याचीच शक्यता अधिक. त्यामुळेच सर्वसमावेशक असलेला सारस्वत हा शब्द नेमका अर्थ प्रगट करण्याच्या दृष्टीने निरुपयोगी ठरतो. कलानिर्मितीसाठी अधिष्ठात्री अशा देवतेची कल्पना मान्य करावयाची आणि तिच्या कृपेनेच साहित्य निर्माण होते असे मानावयाचे यात पूज्य पूजक भाव असला तरी आपल्या स्वातंत्र्याला विशेषत्वाने जपण्याच्या आजच्या युगात हे व्यक्तिस्वातंत्र्यावरचे आक्रमणच ठरते. यामुळेच ललितवाङ्मय या अर्थाने सारस्वत हा शब्दही आजकाल क्वचितच वापरला जातो.

ललित वाङ्मय, विदग्ध वाङ्मय, सारस्वत या शब्दांपेक्षा कलापूर्ण लेखन या अर्थाने 'साहित्य' हा शब्द अधिक रूढ झाला आहे. काही वेळा 'ललित साहित्य' असा शब्दप्रयोग झालेला दिसतो पण ही अकारण द्विरुक्ती होय. 'साहित्य' या शब्दातच ललित ही कल्पना अध्याहृत आहे. तेव्हा साहित्य एवढाच सुटा शब्द पुरेसा आहे. पण वैयाकरणांची प्रयोगशरणता लक्षात घेतली तर आता सर्रास प्रचारात असलेल्या 'ललित साहित्य' या शब्दप्रयोगासही मान्यता देणे भाग आहे!

साहित्य : संज्ञेचे विविध अर्थ

व्याकरण दृष्ट्या सहित या विशेषणापासून साहित्य हे भाववाचक नाम बनलेले आहे. शब्दशः त्याचा अर्थ एकत्र असणे, बरोबर असणे, किंवा एकत्र असण्याची कृती असा आहे. मूळ शब्दात एकत्र असणारे घटक कोणते ते काहीच सांगितलेले नाही. पण शब्द आणि अर्थ यांचे एकत्र अस्तित्व साहित्य या शब्दामध्ये मानले गेले आहे. राज-शेखरापूर्वी मुकुल या आचार्याने काव्यासाठी साहित्य हा शब्द वापरला आहे. राज-शेखरानेही 'पंचमी साहित्य विद्या' असे म्हणून साहित्यचर्चेला महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. साहित्य या शब्दात वाक् आणि अर्थ किंवा शब्द आणि अर्थ यांचे स्वतंत्रपणे पण सह-अस्तित्व अशी कल्पना नाही, तर शब्द आणि अर्थ जेथे एकमेकात मिसळून गेलेले असतात किंवा एकजीव झालेले असतात तेच साहित्याचे स्वरूप असते. ब्रॅडले या

टीकाकारानेही Where sound and meaning are one अशी साहित्याची व्याख्या केली आहे. शब्द आणि अर्थ यांपैकी शब्द ही संज्ञाही अनेक अर्थांनी योजली गेलेली आहे. शब्द म्हणजे ध्वनी, शब्द म्हणजे अक्षरसमूह किंवा वर्णसमूह या क्रमाने अशा अनेक शब्दसमूहांचे बनणारे वाक्य व वाक्यसमूहांमधून व्यक्त होणारा आशय असा सर्वच अर्थ शब्द या लहानशा संज्ञेत सामावला आहे. संवेदनांची, विचारांची व कल्पनांची संघटना असाही अर्थ ही संज्ञा वापरताना अभिप्रेत असतो. अर्थ या संज्ञेमध्ये चातुर्य, रमणीयत्व, सहेतुकत्व अशा अनेक छटा सामावलेल्या आहेत. ज्ञानेश्वरांनीही ग्रंथाच्या प्रारंभी शारदास्तवन करताना ' आता अभिनव वाग्विलासिनी । जे चातुर्यकलाकामिनी । ते श्रीशारदा विश्वमोहिनी । नमिली मिया ' असे जे उद्‌गार काढले आहेत तेथेही वाणी आणि अर्थ यांचे एकजीवत्व हाच भाव सुचविला आहे. शब्द आणि अर्थ या जोडीकडे पाहताच असे लक्षात येते की त्यांच्यात आधार आणि आधेय असा संबंध आहे. निरर्थक शब्दाला वाग्व्यवहारात काहीच स्थान नाही. तेव्हा शब्द म्हटला की तो अर्थपूर्ण असलाच पाहिजे आणि अर्थ म्हटला की तो शब्दाशिवाय असूच शकत नाही. असा हा परस्परातील अविभाज्य संबंध आहे. प्राचीन भारतीय काव्यमीमांसकांची परंपरा ज्याच्यापासून मानली जाते त्या भामहानेही ' शब्दार्थौ सहितौ काव्यं ' असेच काव्यलक्षण सांगितले आहे. शब्द आणि अर्थ या दोन घटकांमध्ये ' आधार–आधेय ' संबंधाप्रमाणेच ' साध्य–साधन ' अशाही प्रकारचा संबंध दिसतो. अर्थ हे साहित्याचे साध्य तर शब्द किंवा ध्वनी किंवा वाणी हे त्याचे साधन असे म्हणता येते. फरक एवढाच की येथे साधन दुय्यम आणि साध्य श्रेष्ठ असे मानणे अयोग्य आहे. साध्य आणि साधन यांचेही एकजीवित्व साहित्यामध्येच दिसून येते. शब्द आणि अर्थ ही जोडी आशय आणि अभिव्यक्ती यांची सूचना देणारीही दिसते. काय सांगितले आणि कसे सांगितले या दोन्ही प्रश्नांना साहित्यात सारखेच महत्त्व आहे. त्यामुळेच जगन्नाथाने ' रमणीयः अर्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यं ' असे म्हटले आहे. प्रतिपादन करावयाचा अर्थही रमणीय पाहिजे आणि शब्दही रमणीय पाहिजे. असा एकाकार असल्यासच काव्य किंवा साहित्य सिद्ध होते.

सहअस्तित्व आणि एकजीवित्व

साहित्य म्हणजे एकाचवेळी एकाच ठिकाणी असण्याची क्रिया हे केवळ ' शब्द आणि अर्थ ' यांच्या पुरतेच मानायचे का त्याची कक्षा अधिक विस्तृत करावयाची ? मूळ साहित्य या शब्दामध्ये नेमक्या घटकांचा अंतर्भाव नसल्याने या शब्दाचा लवचिकपणे उपयोग करणे शक्य आहे. शब्द आणि अर्थ यांच्या बरोबर संगीताचे सहअस्तित्व किंबहुना एकजीवित्व अशीही कल्पना करता येते. एकतर संगीताला नुसत्याच स्वरांनी किंवा आलापांनी भाव प्रकट करणे शक्य असले तरीही बहुधा अर्थपूर्ण शब्दांचा आश्रय संगीत कला करत असतेच. (तराण्यासारख्या गानप्रकारात निरर्थक शब्दांचीच आवृत्ती

होत असली तरी त्या सर्व गानक्रियेला एक विशिष्ट अर्थ वा हेतू असतोच.) याच पद्धतीने साहित्यही संगीताचा आश्रय पूर्वीपासून करत आले आहेच. छंदोबद्ध, गेय अशा प्रकारची रचना प्रारंभ कालापासून आजवरही होत आली आहे आणि आजची कविता या गेयतेपासून दूर गेली असली तरी 'गीत' या काव्यप्रकारात संगीताला अपरिहार्य स्थान आहे.

साहित्य वाचताना किंवा ऐकताना शब्द हा घटक डोळ्यांना दिसतो व कानांना ऐकू येतो. ही शारीरिक क्रिया झाली. या शारीरिक क्रियेच्या ठिकाणी साहित्याची समाप्ती होत नाही. तर त्या शब्दाचा अर्थ आपल्या मनाला जाणवतो आणि बुद्धीला पटतो. अशा प्रकारे शरीर आणि मन किंवा शरीर आणि बुद्धी यांचे एकाचवेळी एकाच ठिकाणी असणे ही क्रिया साहित्याच्या आस्वादाच्या दृष्टीने आवश्यक आहे.

माहिती देणारे लेखन

साहित्याच्या द्वारे विशिष्ट विषयाबद्दल वाचकाच्या माहितीत फारच थोडी भर पडते. कारण माहिती पुरविणे हे काही ललित लेखनाचे उद्दिष्ट असू शकत नाही. केवळ माहिती पुरविणारे जे लेखन त्याला भामहाने 'वार्ता' हे नाव दिले आहे. त्याच्या मते वार्ता म्हणजे काव्य नव्हे. साहित्यात सामान्यतः आपणास मानवी जीवनातील नित्य परिचयाच्या घडामोडींचे चित्रण झालेले आढळते. असे साहित्य वाचल्याने आपल्या ज्ञानात भर पडतेच असे म्हणता येणार नाही. मात्र आपल्याला नवीन दृष्टी लाभते असे मात्र म्हणता येईल. केवळ माहिती पुरविणाऱ्या माहिती पुस्तिकांना किंवा टेलिफोन डिरेक्टरीसारख्या किंवा रेल्वेच्या टाईम टेबलासारख्या पुस्तकांना साहित्याचा दर्जा प्राप्त होऊ शकत नाही. याउलट माहिती या दृष्टीने ज्यात चुका असू शकतील, अपुरेपणा असू शकेल अशा प्रवास वर्णनांना साहित्य ही संज्ञा निश्चितच देता येते. कारण येथे लेखक आणि वाचक यांचा हृदयसंवाद हाच प्रधान भाग असतो. माहिती देणे किंवा घेणे ही गोष्ट अत्यंत गौण असते. या साऱ्याचा अर्थ साहित्यिकाला परिपूर्ण माहिती असूच नये व ती त्याच्या साहित्यकृतीतून सांगितली जाऊच नये असे नाही. बनगरवाडी सारखी एखादी प्रादेशिक कादंबरी वाचताना तो विशिष्ट प्रदेश, तेथील लोकांचे जीवन, त्यांची सुखदुःखे, त्यांचे व्यवहार यांचे उत्तम ज्ञान आपणांस होऊ शकेल. हे अचूकपणे व्हावे यासाठी तो लेखक प्रयत्नही करेल. पण एक साहित्यकृती म्हणून शेवटी त्या प्रदेशाविषयीच्या माहितीला गौणच स्थान द्यावे लागते. महत्त्व असते ते लेखकाने तो प्रदेश कसा चित्रित केला आहे, कसा रंगविला आहे याला. या दृष्टीने पाहिले तर साहित्य या संज्ञेत आशय आणि अभिव्यक्ती तसेच हेतू आणि परिणाम यांचे साहचर्य महत्त्वाचे ठरते.

ललितेतर वाङ्मय

शब्द हेच माध्यम स्वीकारून विविध ज्ञानशाखांमधील ललितेतर असे वाङ्मयही निर्माण होत असते. तेथेही शब्दांना अर्थ असतो पण केवळ शब्द आणि अर्थ असण्याने साहित्य आणि ललिततेतर वाङ्मय ही सारखी असत नाहीत. रुय्यकाने पुढील शब्दांत हा भेद स्पष्ट केला आहे. ' नच काव्ये शास्त्रादिवत् अर्थ प्रतीत्यर्थम् शब्द मात्र प्रयुज्यते सहितयोः शब्दार्थयोः तत्र प्रयोगात् । ' साहित्यात शब्दांचे स्वतःचे आकर्षणही असते. या आकर्षणाचे कारण ' कैशिकी वृत्ती ' म्हणजेच सौंदर्योपयोगी व्यापार किंवा क्रिया असे भरताने नाट्यशास्त्रात दाखविले आहे. इतर ज्ञानशाखांतील कोणताही ग्रंथ निर्माण करावयास त्या ग्रंथकाराच्या ठिकाणी त्या ज्ञानशाखेतील अध्ययनातील अधिकार असावा लागतो आणि त्या ग्रंथाच्या वाचनासाठी अभ्यासकाच्या ठिकाणीही विशिष्ट पात्रता असावी लागते. साहित्याच्या बाबतीतही उभयपक्षी असा अधिकार असतो व पात्रताही असावी लागते. पण त्याचे स्वरूप फार भिन्न असते. साहित्यिकाच्या ठिकाणी असणारे कलावंताचे गुण हा त्याचा अधिकार तर सहृदय रसिकता ही वाचकाची पात्रता. सर्वसामान्य अशा कोणत्याही वाचकाला थोड्याफार प्रमाणात साहित्याचा आस्वाद घेणे शक्य होऊ शकते; पण तत्त्वज्ञान, अध्यात्मविद्या या ज्ञानशाखेतील ग्रंथ वाचायचे तर कष्टपूर्वक काही पात्रता संपादन करावी लागते.

शास्त्रज्ञांप्रमाणे कलावंतही जीवनाचा किंवा जीवनातील सत्याचा शोध घेत असतो. शास्त्रज्ञाला अनेक साधने व उपकरणे उपलब्ध असतात व निश्चित तत्त्वावर त्याचे शोधकार्य चालते. हा सर्व शोध वस्तुनिष्ठ स्वरूपाचा असतो. त्यामुळे तेथे व्यक्तिगत भावनांना स्थान असत नाही. साहित्यिक मात्र जीवनातील सत्याचा शोध आपल्या प्रतिभेच्या बळावर व अंतःप्रेरणेच्या सामर्थ्यावर घेत असतो. सौंदर्यदृष्टी, कल्पनाशक्ती, व अंतर्ज्ञान यांच्या योगे जीवनातील अनेकविध घटना–प्रसंगांच्या संदर्भात आपल्या जाणिवा तो व्यक्त करत असतो. त्याचा हा सर्व व्यापार व्यक्तिनिष्ठ किंवा अनुभवनिष्ठ असा असतो. ज्ञानप्रधान साहित्यातील जीवनाचा शोध आणि कलात्मक साहित्यातील जीवनाचा शोध या गोष्टी परिणामतः अगदी वेगळ्या असतात. त्यांच्यामध्ये एक श्रेष्ठ व व दुसरा कनिष्ठ असे मानण्याचे वस्तुतः काही कारण नाही.

ज्ञान व कला

ज्ञानात्मक लेखनाचा व कलात्मक साहित्याचा काही संबंध असतो किंवा नाही ? साहित्याने ज्ञानविज्ञानाची उपेक्षा करून चालेल काय ? असे काही प्रश्न या संदर्भात निर्माण होतात. वैज्ञानिक शास्त्रांपैकी जड सृष्टीचा शोध घेणाऱ्या पदार्थविज्ञान, भूगर्भ, खगोल इत्यादी शास्त्रांशी साहित्याचा साक्षात् संबंध येत नाही. पण जीवशास्त्र, प्राणिशास्त्र यांसारख्या शास्त्रांचे ज्ञान साहित्याला उपकारक ठरू शकते. साहित्याचा विषय प्रामुख्याने

माणूस हा असल्याने मानव्य या शाखेत मोडणारी जी शास्त्रे आहेत, (उदा.—समाजशास्त्र, मानवंशशास्त्र, इतिहास, राज्यशास्त्र इत्यादी) त्यांचा व साहित्याचा संबंध अधिक निकटचा असतो. यांसारख्या शास्त्रांचे अध्ययन मानवी जीवन किंवा माणूस समजून घेण्याच्या दृष्टीने निश्चितच फलदायी ठरते. साहित्यिकाने केलेला जीवनाचा शोध या अध्ययनामुळे विस्तृत व सूक्ष्म होऊ शकतो. मात्र शास्त्रकाराची भूमिका व पद्धती व साहित्यिकाची भूमिका व त्याचा कलाविष्कार यांमध्ये फार अंतर असते. तर्कशुद्ध रीतीने व वस्तुनिष्ठपणे कोणत्याही प्रश्नाची सांगोपांग चर्चा करून शास्त्रीय ग्रंथात सत्य मांडलेले असते. पण ललित लेखनात मात्र लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व, त्याच्यावरील संस्कार, त्याची परिस्थिती, त्याची संवेदनक्षमता, त्याचे पूर्वग्रह, या सर्वांना अपरिहार्यपणे स्थान असते. त्यामुळेच ललित लेखनात व्यक्तिनिष्ठता ही केव्हाही असणारच. त्यामुळे अशा लेखनातून व्यक्त होणाऱ्या जीवनसत्याला ‘ भावसत्य ’ अशी संज्ञा दिली जाते.

साहित्य आणि इतर शास्त्रे

मानवी जीवनाचा शोध आणि त्यामधील समस्यांची चर्चा व त्यातून निघणारे निष्कर्ष यांचा संबंध मानव्य शास्त्रांशीही येतो आणि ललित लेखनाशीही येतो. मार्क्सच्या ‘ दास कॅपिटल ’ या प्रसिद्ध ग्रंथात केवळ तात्त्विक पातळीवर, वर्गविभागणी कोणत्या परिस्थितीत होते, समाजात शोषक व शोषित हे वर्ग कसे निर्माण होतात, या प्रश्नांचा शोध घेत त्याने वर्गविहीन समाजरचनेची आवश्यकता व अपरिहार्यता तर्कशुद्ध रीतीने मांडली आहे. मात्र त्याचे हे सर्व विवेचन सुबुद्ध अशा लोकांनाच समजण्यासारखे आहे. याउलट शेतकऱ्यांवर किंवा कामगारांवर जमीनदार किंवा गिरणीमालक कसा अन्याय करत असतात, या अन्यायाखाली भरडल्या जाणाऱ्यांची स्थिती किती शोचनीय झालेली असते, हे ‘ भावसत्य ’ कथा, कविता, कादंबरी, नाटक अशा मार्गाने ललित लेखक मांडत असतो. त्याचा परिणाम वैचारिक स्वरूपाचा होऊ शकेलही, पण त्यापेक्षा भावनिक परिणामच तीव्रतेने होत असतो. मूलतः वैचारिकतेसाठी निर्माण झालेल्या साहित्याचा परिणाम काही वेळा भावनादृष्ट्याच अधिक होतो. अशावेळी त्या वैचारिक लेखनालाही साहित्याचे रूप व प्रतिष्ठा प्राप्त होते. भगवद्‌गीतेवरील भाष्य असलेली ज्ञानेश्वरी ‘ भावार्थदीपिका ’ बनल्याने श्रेष्ठ काव्यग्रंथ म्हणून ओळखली जाते. किंवा रस्किनच्या Unto this last या अर्थशास्त्रावरील व्याख्यानांचा ललितलेखनात समावेश केला जातो. ‘ सुवर्ण हे खडकात सापडत नाही तर ते मानवी रक्तवाहिन्यात आढळते. ’ यासारखे त्याचे विधान ‘ शास्त्रशुद्ध ’ म्हणता येणार नाही; पण त्यातील ध्वनित अर्थ ‘ भावस्पर्शी ’ आहे यात शंका नाही. त्यामुळेच इंग्रजी ज्ञानकोशात “ भावपूर्ण कलात्मक भाषेत केलेला मानवी मनाचा हृदयंगम आविष्कार ” अशा शब्दांत साहित्याची व्याख्या केली आहे. रिचर्डस् या सुप्रसिद्ध कलामीमांसकानेही शब्दशक्तीची चर्चा करताना शास्त्रीय व ललित लेखनातील भेद दाखविला आहे.

"ललित लेखनात शब्दांची योजना भावात्मक (Emotive) असते तर शास्त्रीय लेखनात शाब्दिक अर्थालाच महत्त्व असते." यासारखे त्याचे विधान दोन्ही प्रकारच्या शब्दयोजनेतील नेमका फरक दाखविणारा आहे. शास्त्रज्ञाच्या आणि ललित लेखकाच्या दृष्टिकोणांत आणि भूमिकेत कमालीचा फरक असल्याने त्यांच्या अभिव्यक्तीतही तो नेहमीच जाणवत असतो. ताजमहालासारखे वास्तुशिल्प पाहिल्यावर वास्तुशास्त्रज्ञाला त्याची उभारणी कोणत्या तत्त्वावर झाली आहे हे सांगावेसे वाटेल तर कवीला मात्र ते प्रमिकांना पडलेले संगमरवरी स्वप्न आहे अशी प्रचीती येईल! वेगळया मनःस्थितीत ताजमहालाकडे पाहणाऱ्या मानवतावादी कवीला असे वाटेल की एका बादशहाने आपल्या वैभवाचे प्रदर्शन मांडून गोरगरिबांच्या प्रेमभावनेचे क्रूर विडंबनच केले आहे! ताजमहालाकडे पाहून दोन वास्तुशास्त्रज्ञात त्याच्या रचनेबद्दल मतभेद होऊ शकतील पण आपले म्हणणे कसे बरोबर आहे हे तार्किक संगतीने तो वास्तुशास्त्रज्ञ मांडू शकेल. पण तोच ताजमहाल पाहून कलावंतांची प्रतिक्रिया इतकी भिन्न कशी आणि कोणाची प्रचीती बरोबर असा प्रश्न उपस्थित करता येणार नाही. प्रत्येकाचेच भावसत्य प्रामाणिक अशा भावस्थितीतून स्फुरलेले असल्याने त्या त्या कवितांच्या संदर्भात ते स्वीकारावेच लागते.

आत्मपरता

शास्त्रीय लेखक वस्तुनिष्ठपणे विचार करत असल्यामुळे अनेक उदाहरणांच्या आधाराने त्याला सामान्यीकरण करणे शक्य असते, आणि शास्त्रीय विवेचनात ते आवश्यकही असते. कलेच्या बाबतीत असे घडत नाही. व्यक्ती तितक्या प्रकृती या न्यायाने प्रत्येक व्यक्तीचा अनुभव त्याच्या त्याच्या आत्मनिष्ठेप्रमाणे वेगळा असतोच; पण एकाच व्यक्तीचा प्रत्येक वेळचा कलानुभव हाही वेगळा असू शकतो. ज्याप्रमाणे एकच राग आळवला तरी गायकाचे प्रत्येक बैठकीतील गाणे वेगळे असते, एकाच नाटकाचा प्रत्येक प्रयोग वेगळा असतो, त्याप्रमाणे प्रत्येक कलावंताचा प्रत्येक वेळचा कलानुभव वेगळा असतो. 'मी रोज वेगळी नवी पहाट पाहतो' हे रवींद्रनाथ ठाकूरांचे म्हणणे शास्त्रीय पातळीवर प्रायः टिकणार नाही. पण कलेच्या दृष्टीने ते अगदी सत्य आहे. केवळ निसर्गदर्शनाच्या बाबतीत नव्हे तर मानवदर्शनाच्या बाबतीतही! मग हा मानव पौराणिक काळातील असो, इतिहासातील असो किंवा वर्तमानकाळातील असो, हेच अनुभवास येते. वाल्मिकीचा राम वेगळा, भवभूतीचाही राम वेगळा. व्यासांच्या दुष्यंतात व कालिदासाच्या दुष्यंतात असाच फरक आहे. हरिभाऊंच्या 'उषःकाल'मधील शिवाजी व वसंत कानेटकरांच्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' मधील शिवाजी हे त्या त्या लेखकांना भावलेले किंवा जाणवलेले शिवाजी आहेत. न. चि. केळकरांच्या 'तोतयाच्या बंडा'तील नाना फडणीस व विजय तेंडुलकरांच्या 'घाशीराम कोतवाल' मधील नाना फडणीस यांमधील व्यक्ती ही त्या त्या लेखकाची अनुभूती आहे. कोणाचा शिवाजी खरा किंवा कोणाचा नाना फडणीस इतिहासाला धरून हा प्रश्न अशा ठिकाणी

अप्रस्तुत मानावा लागतो. कोणांचा कलाविष्कार अधिक प्रभावी अशी फार तर चर्चा होऊ शकते. पण तीसुद्धा प्रत्येक ठिकाणी होऊ शकेलच असे नाही.

साहित्याची आवाहकता

ललित साहित्याचे आवाहन सर्वच प्रकारच्या व सर्व थरांतील वाचकांना असते. वाचक जितका सहृदय, जितका संवेदनाशील आणि जितका स्वागतशील तितका त्याच्यावर कलाकृतीचा परिणाम कमीअधिक होत असतो. तसे पाहिले तर, मानवी जीवनाचे जे चित्रण कलावंत करत असतो त्यात प्रत्येक वेळी नावीन्य असतेच असे नाही. किंबहुना रागलोभादी मानवी विकार प्रत्येक काळात प्रत्येक पिढीत तेच असतात. शास्त्रीय लेखक आजवर कोणालाही माहीत नसलेल्या सिद्धांताची निर्मिती करू शकतो, आणि प्रत्येक ज्ञानशाखेत नवनवीन किंवा अपूर्व अशा सिद्धांतांची भर पडत असते. तसे साहित्यात घडत नाही. कालिदासाने शकुंतलेची सासरी पाठवणी करताना ' अर्थोहि कन्या परकीय एव ' असे कण्वमुनींच्या तोंडी जे उद्‌गार घातले आहेत त्यातील भावस्थितीपेक्षा आजच्या वधूपित्याची भावस्थिती काही वेगळी असते, असे म्हणता येत नाही. उलटसुलट विचारांच्या अति आहारी जाऊन सर्वनाशापर्यंत वाटचाल करणारा हॅम्लेट शेक्सपियरने रंगविला. आजच्याही नाटककाराला तो आढळू शकेल. असे असले तरी, त्या त्या भावसत्याची प्रत्येक वाचनाच्यावेळी घडणारी अनुभूती वेगळी असते, अपूर्व असते. त्यामुळेच ती नित्यनूतन ठरते. ' क्षणे क्षणे यन् नवताम् उपैति तदैव रूपं रमणीयतायाः ' हे वचनही यामुळेच सर्वमान्य झाले आहे.

आस्वादक या घटकाची जाणीव

पण अशा प्रकारच्या कलात्मक अनुभवाची अभिव्यक्ती होत असताना कलावंताच्या किंवा साहित्यिकाच्या डोळ्यासमोर आस्वादक किंवा वाचक असतो काय, या प्रश्नाबाबत मतभिन्नताच दिसून येते. तो तो साहित्यिक निर्मितीच्या क्षणी त्या अनुभूतीमध्ये पूर्णपणे बुडून गेलेला असतो. त्याची भावसमाधी लागलेली असते. बाकीच्या कोणत्याही जगाचे किंबहुना आपले स्वतःचेही भान त्याला असत नाही, या टोकाचीही भूमिका याबाबतीत घेतली जाते. तर याच्या उलट, कलानिर्मितीच्या क्षणापासून वाचक किंवा आस्वादक हा घटक साहित्यिकाच्या डोळ्यासमोर सतत असतो, आणि अशा रसिक वाचकाने आपणांस दाद द्यावी असे त्याला सतत वाटत असते, तसा त्याचा प्रयत्नही असतो, या टोकापर्यंत अगदी भिन्न मते या संदर्भात मांडली गेलेली आहेत. यांतील अमूकच एक मत निःसंशय खरे असे ठरविणे कठीण आहे. एखाद्या लेखकाला वाचक हा घटक सतत डोळ्यासमोर ठेवून लिहावेसे वाटेल आणि असे त्याला वाटले तरीही त्यात गैर नाही. आणि दुसऱ्या एखाद्या लेखकाला ' मला वाटेल ते मी लिहीन मग ते वाचकांना आवडो किंवा न आवडो ' असा आग्रह धरावासा वाटला तर तोही चुकीचा

आहे, असे म्हणता येणार नाही. अशी ही अगदी दोन भिन्न टोकांची मते खरी मानली तरी त्यात काही मध्यमक्रम असू शकतो किंवा नाही, या दृष्टीने या प्रश्नाचा विचार करणे शक्य आहे.

या जाणिवेचे कमीअधिक प्रमाण

भावकवितेपासून नाटकापर्यंत जी विविध प्रकारची साहित्य-निर्मिती होत असते त्या त्या प्रकारांच्या बाबतीत आस्वादक या घटकाची जाणीव कमीअधिक प्रमाणात असू शकते, असे या बाबतीत साधारणतः म्हणता येईल. भावकविता निर्मितीच्या क्षणी कवी हा जास्तीत जास्त आत्मकेंद्रित अशा अवस्थेत असतो. आपला भावनाशय जास्तीत जास्त प्रामाणिकपणे प्रकट व्हावा अशी त्याची धडपड चालू असते. कविता लिहीत असताना किंवा कविता लिहून झाल्यावरही त्याला स्वतःलाच परिष्करण करावेसे वाटेल. तसे पुष्कळ फेरफार तो करीलही. पण दुसऱ्या कोणी सांगितले म्हणून किंवा असा फेरफार केल्याने कविता वाचकाला अधिक आवडेल यासाठी तो हे सहसा करणार नाही. त्याचे स्वतःचेच समाधान होण्यासाठी तो फेरबदल करील. कथाप्रधान साहित्यप्रकार हाताळतानाही अनुभवाच्या निवडीचे स्वातंत्र्य व त्यांच्या मांडणीचे स्वातंत्र्य लेखक घेत असतो. पुष्कळ लेखक एखादी कथा अनेकदा वेगवेगळ्या प्रकारे लिहितात असे दिसते. कादंबरीच्याही बाबतीत हे घडू शकते. ' गारंबीचा बापू ' या कादंबरीचे शेवटचे प्रकरण मुळात जसे लिहिले होते तसे ते कादंबरीत समाविष्ट न करता वेगळ्याच प्रकारे नंतर लिहिलेले प्रकरण आपण समाविष्ट केले असे स्वतः श्री. ना. पेंडसे यांनी सांगितले आहे. कोणासाठी लिहावयाचे हे जर लेखकाने आपण होऊनच ठरविले असेल तर त्याच्या लेखनाचा आविष्कार त्या अनुरोधाने होत असतो. अशा वृत्तीचेही पुष्कळ लेखक असू शकतात. क्वचित् या प्रकारच्या लेखनाचे पर्यवसान बाजारी स्वरूपाच्या लेखनात होऊ शकते, हे नाकारता येणार नाही. विशिष्ट प्रकारची कलाकृती लोकप्रिय झाली आहे असे पाहताच तशा प्रकारच्या साहित्यकृती एकदम मोठ्या प्रमाणावर दिसू लागतात. अशा प्रकारचे जे लेखन असते ते इमानदारीने केलेले लेखन म्हणता येत नाही. बहुतेक वेळेला त्याचा दर्जा बेताचा असतो. ते लाटेसरशी येते आणि अल्पावधीत विरूनही जाते. तेव्हा कथाप्रधान साहित्यातही आत्मस्वातंत्र्य प्रमाण मानून लिहिणारे लेखक आणि कुणाला काय आवडेल किंवा कशाला मागणी आहे यावर नजर ठेवून लिहिणारे लेखक अशा दोन्ही प्रवृत्ती आढळून येतात. चरित्र, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णने यांसारख्या लेखनप्रकारांत वाचक हा घटक डोळ्यासमोर असण्याची शक्यता अधिक असते. पण नाटक हा साहित्यप्रकार (किंवा प्रयुक्त कलाप्रकार) हाताळताना मात्र प्रेक्षक हा घटक बहुधा डोळ्यासमोर असतोच ! आपले नाटक रंगभूमीवर आले नाही तरी चालेल, एवढेच काय पण ते पुस्तकरूपाने वाचकांसमोर आले नाही तरी हरकत नाही, पण मी मला वाटेल तसेच नाटक लिहिणार असे एखादा नाटककार म्हणूही

शकेल. पण एकंदरीने नाटकाच्या बाबतीत तशी शक्यता फार कमी असते. आपले नाटक रंगभूमीवर यावे, शेकडो प्रेक्षकांनी ते पाहावे आणि त्यास दाद द्यावी असे नाटककारास नक्कीच वाटत असते. रंगभूमीवर कोणता प्रसंग परिणामकारक होईल, कोणत्या भाषेमध्ये तो मांडणे योग्य ठरेल हा विचार प्रत्येक नाटककाराला बहुधा करावाच लागतो. दिग्दर्शकाच्या, नटाच्या किंवा प्रेक्षकांच्या सोयीसाठी त्याला फेरबदल करावे लागतात. ज्याने असे यत्किंचितही फेरफार केले नाहीत, तरीही ज्याची कृती प्रेक्षकांची दाद उत्स्फूर्तपणे मिळविते, असेही नाटककार असू शकतात. त्यांना नाट्यलेखनावर हुकुमत प्राप्त झाली आहे असेच म्हणता येईल. तेव्हा कोणत्या प्रवृत्तीचा लेखक लेखन करतो, कोणता वाचकवर्ग डोळ्यासमोर ठेवून तो करतो किंवा कोणता साहित्यप्रकार त्याला योजायचा असतो यावर या प्रश्नाचे एकंदरीने उत्तर अवलंबून आहे. प्राचीन काळामध्ये लेखक-वाचक या संबंधाऐवजी वक्ता-श्रोता हा संबंध होता. तेव्हा बहुतेक व्यक्तींनी श्रोत्यांची आळवणी केलेली दिसते. पण यालाही मुकुंदराज, दासोपंत आणि 'यथार्थ दीपिका'कार वामन पंडित यांसारखे अपवाद दिसतातच. आधुनिक काळात लेखक आणि वाचक यांच्यात प्रत्यक्ष असे जवळपणाचे नाते फारसे असत नाही. तेव्हा मी लिहितो ते माझ्या समाधानासाठी लिहितो, ते कोणाला आवडेल किंवा न आवडेल याची मला पर्वा नाही; असे एखाद्या लेखकास वाटले तर त्याचे वर्तन शिष्टपणाचे किंवा समाजविरोधी आहे; असेही म्हणण्याचे कारण नाही. आणि मी लिहिताना माझा वाचकवर्ग माझ्या डोळ्यासमोर नेहमी असतो असे एखादा लेखक म्हणत असेल तर तो वाचकांचा खुशमस्कऱ्या आहे किंवा कलात्मक प्रामाणिकपणा त्याच्या ठिकाणी नाही अशी त्याची संभावना करण्याचेही कारण नाही ! सर्वसामान्य मानवी प्रवृत्ती लक्षात घेतली तर आपली निर्मिती दुसऱ्याला पसंत पडावी अशी मनोमन आकांक्षा सर्वांच्या ठिकाणी असतेच. 'आपरितोषात् विदुषाम् न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्' असे कालिदासानेही म्हटले आहे, ते यामुळेच.

साहित्याची विविध प्रयोजने

साहित्यनिर्मिती कोणकोणत्या हेतूंनी केली जाते या प्रश्नाची म्हणजेच साहित्य प्रयोजनांची चर्चा प्राचीन काळापासून आजवर पुष्कळच झाली आहे. प्रसिद्धी, यश, कीर्ती, मानसन्मान, धनप्राप्ती, मतप्रचार, सामाजिक सुधारणा, हितोपदेश, दुष्ट रूढींचा नाश अशी अनेक प्रयोजने कमीअधिक आग्रहाने सांगितली गेली आहेत. काही प्रयोजने त्या त्या काळापुरती किंवा परिस्थितीनुसार विशेष प्रभावी ठरत असतात. उदा. — पारतंत्र्याच्या काळात अनेक लेखकांचा लेखनहेतू स्वातंत्र्यप्राप्ती हाच असतो. शि. म. परांजपे, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, किंवा साने गुरुजी यांसारख्या लेखकांनी आपली लेखणी देशकार्यासाठीच राबविली होती, यात शंका नाही. पण साहित्य निर्मितीचा स्थल, काल आणि परिस्थितीनिरपेक्ष विचार केला तर मात्र उच्च प्रकारच्या आनंदाची प्राप्ती हेच प्रयोजन सर्वत्र व सर्वकाळी आढळून येते. अधिकाधिक द्रव्यप्राप्ती

व्हावी, अधिकाधिक मानसन्मान मिळावा यासाठी कोणी लेखन केले तर त्याचे तसे करणे सर्वस्वी अयोग्य आहे असे कोणी म्हणणार नाही. मात्र अशा लेखनाला कलात्मक गुणवत्ता असली पाहिजे. आणि अविच्छिन्न आनंद देण्याची क्षमता अशा साहित्यकृतीत असली पाहिजे.

ही पात्रताच नसताना लेखकाने जर अन्य प्रयोजनांचा हव्यास बाळगला तर वाचकाच्या आणि समीक्षकांच्या दृष्टींनी त्या लेखकाची कृती उपेक्षणीयच ठरेल. साहित्य प्रयोजन जसे लेखकाच्या बाजूने तसे वाचकाच्याही बाजूने सांगितले जाते. विरंगुळा मिळणे, चार घटका मनोरंजन होणे, ज्ञानात भर पडणे, दैनंदिन जीवनातील कटकटींचा विसर पडणे, स्वप्नरंजनात मग्न होणे, अशी वाचकांच्या दृष्टीनेही पुष्कळ साहित्यप्रयोजने सांगता येतील. पण सहृदयपणे उच्च प्रकारचा कलानुभव मिळवणे आणि अलौकिक अशा स्वरूपाचा आनंद लुटणे हेच वाचकदृष्ट्या साहित्याचे श्रेष्ठ प्रयोजन होय. कित्येकदा बाजारी, सवंग, वासना चाळवणाऱ्या व कलेच्या दृष्टीने क्षुद्र दर्जाच्या साहित्यावर वाचकांच्या उड्या पडतात, हे खरे आहे. अशा वाचकांची मने निकोप बनलेली नाहीत व उच्च दर्जाचा कलानुभव घेण्याइतकी त्यांची अभिरुची संपन्न झालेली नाही, एवढेच म्हणता येईल.

कोणी काय लिहावे यावर बंधने घालणे जसे चुकीचे, त्याप्रमाणे प्रौढ वाचकांच्या बाबतीत कोणी काय वाचावे हेही ठरवून देणे गैरच होय. वाचकाला काय वाचावे या निवडीचे स्वातंत्र्य असले पाहिजे. या स्वातंत्र्यामुळे क्षणजीवी, उत्तेजक, भडक, उथळ आणि कामुक अशा बाजारी लेखनाची पुष्कळदा चलती असते, हे खरे आहे. पण एकंदरीने सर्व देशांतील व सर्व काळातील वाचकांच्या अभिरुचीचे अवलोकन केले तर कलादृष्ट्या श्रेष्ठ गुणवत्ता असलेले साहित्यच टिकून राहते, त्याचाच बोलबाला होतो; त्याचेच पुन्हापुन्हा वाचन केले जाते असे दिसून येते. आणि वाचकांच्या अभिरुचीने उत्कृष्ट लेखनाला मनापासून दाद दिली आहे हे मान्य करावे लागते.

ग्रीक शोकांतिका, शेक्सपियरची नाटके; मिल्टनची महाकाव्ये; हेमिंग्वे, फॉकनर, बाल्झॅक, बिकन, टॉल्स्टॉय व डॉस्टॉयव्हॉस्की यांच्या कादंबऱ्या पुन्हा पुन्हा का वाचल्या जातात त्याचे मर्म उमगते. भारतीय साहित्यापुरते पाहिले तरी कालिदास, भवभूती इत्यादिकांची नाटके व काव्ये, ज्ञानेश्वर, तुलसीदास यांचे ग्रंथ, मीरा, तुकाराम इत्यादींची भावकविता अजूनही वाचकांना मोहवीत असते. शरद्चंद्र, बंकिमचंद्र, रवींद्रनाथ यांसारखे लेखक बंगालपुरते उरलेले नाहीत. किंवा हरिभाऊ, प्रेमचंद यांसारखे लेखक मराठी किंवा हिंदीपुरते उरले नाहीत ही घटना अतिशय अर्थपूर्ण आहे.

श्रेष्ठ प्रतीच्या साहित्याला सुजाण वाचकांची दाद मिळाल्याशिवाय राहात नाही. मग देश, काळ आणि परिस्थिती कोणतीही असली तरी त्यामुळे काहीही बिघडत नाही. अशी दाद मिळण्याचे मुख्य कारण हे की साहित्य हे जीवनाचे प्रतिबिंब असते. व्यक्तिगत रीत्या प्रत्येकाचे अनुभव तसे मर्यादित असतात. पण कुशल साहित्यिकाने

केलेल्या साहित्यनिर्मितीतून मानवी मनाचे व जीवनाचे विस्तृत व विविधांगी दर्शन घडत असते. असे दर्शन घेण्यास वाचक उत्सुक असतो. कारण साहित्याच्या परिशीलनाने जीवनाची व्याप्ती, खोली त्यास कळते. जीवनातील गुंतागुंतीच्या व गहन अशा समस्यांवर प्रकाश पडतो. मानवतेला आधारभूत असलेल्या मूल्यांची जाणीव होते. थोडक्यात, साहित्याच्या द्वारे मानवी संस्कृतीचा एक अमोल ठेवा वाचकांच्या हाती येतो.

पद्यरूप साहित्य

साहित्याचे आकर्षण, त्याचा प्रभाव व परिणाम मानवी संस्कृतीच्या प्रारंभकालापासून आजवर टिकून असला तरी साहित्याचे रूप दर शतकागणिक किंबहुना दर पिढीगणिक बदलत असते, असा अनुभव येतो. आज साहित्याचे रूप अतिशय वैचित्र्यपूर्ण व बहुरंगी, बहुढंगी असे झाले आहे. प्राचीन काळी साहित्य हे प्रामुख्याने पद्यप्रधान होते. पठणाच्या मार्गानेच साहित्य टिकवून ठेवण्याची व जोपासण्याची पद्धती त्या काळी स्वीकारावी लागत असे. त्यामुळेच तत्त्वज्ञान, नीती, व्याकरण यांसारखे सर्व शिक्षाग्रंथही पद्य माध्यमातूनच निर्माण होत असत. साहित्य हे गेय किंवा गाता येण्यासारखे असायचे, असा दंडकच ठरून गेला होता. त्यामुळेच साहित्य या व्यापक अर्थाने काव्य हा मर्यादित अर्थाचा शब्द रूढ झाला होता. गद्य साहित्य निर्माण होतच नव्हते, असे नाही. पण त्याची फारशी दखल घेतली जात नसे. काही थोडे साहित्य गद्य-पद्य मिश्रित असे होते. पण एकंदरीने साहित्य म्हणजे पद्य अथवा काव्य हीच स्थिती प्राचीन काळात होती. पाश्चात्य जगातही यापेक्षा फारशी वेगळी स्थिती नव्हती. ॲरिस्टॉटलने जे साहित्यशास्त्र निर्माण केले त्याचेही नाव 'पोएटिक्स' असेच आहे. या पोएटिक्समध्ये निवेदनपद्धतीनुसार त्याने साहित्याचे वर्गीकरण केले आहे. दृश्यकाव्य (Representation) व श्राव्य काव्य (Narration) असे दोन मुख्य भेद त्याने मानले. पुन्हा विषयानुसार अनेक उपप्रकार त्याने ठरविले. त्याच्या वर्गीकरणानुसार दृश्यकाव्यात शोकनाट्याचा व सुखांतिकांचा समावेश होतो, तर श्राव्य काव्यात, महाकाव्ये व उपहासात्मक काव्ये ही येतात. ॲरिस्टॉटलनंतरच्या काळात वेगवेगळ्या काव्य प्रकारांची भर पडत गेली. उदा.– विलापिका (Elegy), जानपद विलापिका (Pastoral Elegy), गीतकाव्य (Lyric), उद्देशिका (Odes), नीतिपरकाव्य (Ethical Poetry), असे अनेक प्रकार काव्यात किंवा पद्यसाहित्यात रूढ झाले व त्याची टीकाकारांनी चर्चाही केली. मध्ययुगात सौंदर्यवादी साहित्य (Romances) व पोवाडे (Ballads) यांची साहित्यप्रकारांत भर पडली. पण या काळातही गद्यलेखन तुरळकच होत राहिले. नाटकामध्ये गद्याला स्थान असे; पण त्यातील संवादही सामान्यतः लयबद्ध असेच असत. गद्यलेखनाचा प्रसार व प्रचार मुद्रणकलेच्या शोधानंतरच अधिकाधिक होत गेलेला दिसतो. नवलकथा (Novels) प्रचारात आल्या त्या मुद्रणाचा प्रसार झाल्यानंतरच.

पंधराव्या शतकाच्या शेवटी मॉंटेन या फ्रेंच लेखकाने ललितनिबंध या स्वरूपाच्या लेखनास प्रारंभ केला व पुढे बेकन, ॲडिसन इत्यादी लेखकांनी त्याला नवीन रूपे प्राप्त करून दिली. सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून पाश्चात्य देशात गद्ययुग (Age of Prose) सुरू झाले असे मानले जाते. स्मरणिका, रोजनिशा, आत्मवृत्ते, चरित्र, कादंबरी, इत्यादी गद्य वाङ्मयप्रकारांची भरभराट सतराव्या शतकानंतरच झाली. कॉंग्रीव्ह, शेरीडन, गोल्डस्मिथ, इत्यादी नाटककारांनी नाटकाचे रूढ पद्यरूप सोडून देऊन गद्यरूपच स्वीकारले.

गद्याचा विकास

एकोणिसाव्या शतकापासून साहित्याची विभागणी स्थूलमानाने गद्य व पद्य अशी केली जाऊ लागली. गद्य लेखकापेक्षा कवीची योग्यता जास्त, असा समज काही काळ रूढ होता. पण एकंदरीने लेखक व वाचक या दोन्ही घटकांची गद्य लेखनाचीच आवड वाढत होती. गेय, लयबद्ध किंवा छंदोबद्ध अशी रचना असलेल्या काव्यामध्ये कल्पना-विलास व भावोत्कटता याच विशेषांना महत्त्वाचे स्थान राहिले. गद्यामध्ये जरी गेयता नसली तरीही कल्पनाविलासाला, भावदर्शनाला गद्यही तितकेच अनुकूल आहे, याची प्रचीती येऊ लागली. मुद्रणकला स्थिर झाल्यामुळे स्मरणसुलभतेची व पाठांतराची गरज उरली नाही. यामुळे तर गद्य अधिकाधिक प्रसार पावलेच; पण वास्तव जीवनाला गद्य जास्त निकटचे आहे, जीवनाचे अधिक यथातथ्य दर्शन गद्यातून घडते आणि वैचारिक लेखनाला गद्यच जास्त अनुकूल आहे याची जाणीव सर्वांना होत गेल्यामुळे गद्य साहित्याचा गेल्या दोन शतकांत जगभर झपाट्याने विकास झाला.

साहित्याचे वर्गीकरण

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापासून काव्यामध्ये बंधने शिथिल करण्याकडे किंवा नाहीशी करण्याकडे कल वाढू लागला. कवीला मुक्तपणे आविष्कार करता यायला पाहिजे, छंदाची किंवा लयीची बंधने ही अनावश्यक आहेत या भूमिकेतून मुक्तच्छंद (Free Verse) उगम पावला. चिंतनपर, वैचारिक असाही मोठा भाग काव्यामधून रूढ झाला. याच्याउलट उत्कट भावनांचा आविष्कार, आर्तता, व स्वैर कल्पनाविलास यांना गद्यातूनही स्थान मिळू लागले. 'गद्यकाव्य' हा एक नवा प्रकार सुरू झालाच पण त्यापेक्षाही, अनेक ललित निबंध व कथा या काव्याच्या पातळीवर पोचल्याने गद्यपद्याच्या सीमारेषा पुसट होऊ लागल्या! गद्यपद्याकडे पाहण्याची आजची वृत्ती व निर्माण होणारे विविध प्रकारचे साहित्य हे लक्षात घेऊन साहित्याची विभागणी आता खालीलप्रमाणे करता येईल.

(१) कथाप्रधान साहित्य –नाटक, कादंबरी, लघुकथा, आख्यानक काव्ये, खंड-काव्ये, इत्यादी.

(२) चरित्रात्मक साहित्य- चरित्र, आत्मचरित्र, आठवणी, आख्यायिका, स्वभावचित्र, व्यक्तिचित्र इत्यादी.

(३) विनोदी साहित्य– विनोदी लेख, निबंध, उपहासपर लेखन, गद्य विडंबन, पद्य विडंबन, वात्रटिका इत्यादी.

(४) वर्णनात्मक लेखन– प्रवास वर्णन, स्थलवर्णन, स्फुट घटनेचे किंवा प्रसंगाचे वर्णन इत्यादी.

(५) आत्मनिष्ठ साहित्य –भावकविता, ललित निबंध, इत्यादी.

अशा प्रकारचे वर्गीकरणही अगदी अचूक होईल असे म्हणता येत नाही. कित्येक पुस्तके अशी असतात की त्यांचे स्वरूप वर्गीकरणाच्या दृष्टीने गोंधळात टाकणारे असते. गंगाधर गाडगीळ यांचे 'काप्री' या शीर्षकाचे जे लेखन आहे त्याला रूढ अर्थाने प्रवासवर्णन म्हटले तरी त्यात कथा व गद्य काव्य यांचे विशेष जाणवतात. चरित्र आणि चरित्रात्मक कादंबरी यांच्या सीमारेषा आता पुसट झालेल्या दिसतात. कथा व ललित निबंध यांमधील अंतर फारच कमी झाले आहे. कथानकविरहित स्वैर कादंबरी लिहिली जाऊ लागली आहे. ननाट्य हा नवीन प्रकार रूढ होत आहे. केवळ नाटकापुरते पाहिले तरीही शोकनाटय व सुखात्मिका असे काटेकोर वर्णन करता येईल, अशी नाटके दिसत नाहीत. त्यांची सरमिसळ झालेली दिसते. प्रहसन (फार्स) व सुखात्मिका (Comedy) या दोन्हींमध्ये अंतर्भाव करता येणार नाही असा काही वेगळाच प्रकार आता दिसू लागला आहे. रेडिओ, दूरदर्शन, चित्रपट यांसारखी कलाप्रसाराची विविध माध्यमे उपलब्ध झाल्याने त्यांना सोयिस्कर असे विविध प्रकारचे साहित्य आता निर्माण होत आहे. तमाशा आणि नाटक यांच्या मिश्रणातून वगनाट्य नावाचा नवीनच एक प्रकार रंगभूमीवर स्थिर झालेला दिसत आहे. तेव्हा साहित्याचे वर्गीकरण अमूक प्रकारे करायचे असे ठरविले तरी एक तर ते काटेकोरपणे करता येत नाही व दुसरे म्हणजे ते अपूर्णच राहते.

दुसऱ्या प्रकरणाचा संक्षेप

१. सौंदर्याचे आकर्षण मानवास स्वभावतःच असते, मात्र सौंदर्य म्हणजे काय हा एक कायमचा जटिल प्रश्न आहे.
२. निर्माणक्षम सौंदर्यासक्ती हे मानवाचे खास विभेदक वैशिष्ट्य होय.
३. उपयुक्ततेच्या पातळीवर वावरणारे अर्जित कौशल्य म्हणजे कारागिरी होय. कला ही उपयुक्ततेच्या पलिकडे गेलेली असते.
४. अधिक असलेल्या शक्तीचा विनियोग करणे, प्रतिकृतीची आवड, नवनिर्मितीची आकांक्षा या मानवगत वैशिष्ट्यामुळे त्याला कलानिर्मिती करावीशी वाटते.

५. निरपेक्ष आणि लौकिक जगापासून दूर अशी अवस्था प्राप्त होणे कलानिर्मितीच्या क्षणी आवश्यक असते.
६. माध्यमानुसार ललितकलांना वेगळेपणा प्राप्त होतो. ललितकलांमध्ये श्रेष्ठकनिष्ठ भाव मानणे योग्य नाही.
७. प्रत्येक कलेची बलस्थाने व मर्यादा वेगवेगळ्या असतात.
८. ऐंद्रिय संवेदनांना आवाहन, संकेत आणि माध्यम या बाबतीतही ललितकलांमध्ये फार विभिन्नता असते.
९. ललित वाङ्मय, विदग्ध वाङ्मय, सारस्वत व साहित्य अशा विविध संज्ञा साहित्य-कलेसाठी प्रचारात आहेत.
१०. शब्द आणि अर्थ यांचे सह-अस्तित्व व एकजीवित्व ही कल्पना ' साहित्य ' या संज्ञेत अंतर्भूत आहे.
११. साहित्य माहिती पुरवू शकते, पण ते त्याचे मुख्य कार्य नव्हे.
१२. हेतू, आविष्कारपद्धती व परिणाम या बाबतींत ललितेतर वाङ्मय साहित्यापेक्षा वेगळे असते.
१३. ललितेतर वाङ्मयात वस्तुनिष्ठतेला तर साहित्यात आत्मपरतेला प्राधान्य असते.
१४. साहित्याची आवाहकता रसिकसापेक्ष असते.
१५. साहित्यनिर्मितीच्या क्षणी रसिक हा घटक कलावंतापुढे असू शकतो; पण असलाच पाहिजे असे बंधन मात्र तो स्वीकारत नाही.
१६. साहित्यनिर्मितीची प्रयोजने, व्यक्ती, देशकालपरिस्थिती यांनुसार फार वेगवेगळी असतात. त्या बाबतीत एकच एक निकष ठरविता येत नाही.
१७. साहित्याचे स्वरूप नित्य– बहुधा दर पिढीगणीक– बदलत असते.
१८. प्रारंभी पद्यमयता व कालांतराने गद्याचा स्वीकार हा क्रम प्रायः सर्वत्र दिसून येतो.
१९. साहित्याचे वर्गीकरण अनेक तऱ्हांनी करता येते.
२०. हे वर्गीकरण कालानुसार बदलावेही लागते.

प्रकरण तिसरे

साहित्य-निर्मिती

निर्मिती-प्रक्रियेबद्दलचे कुतूहल

साहित्याच्या अभ्यासात साहित्य निर्मितीची प्रक्रिया कशी असते, या प्रश्नाला प्राचीन काळापासून आजवर अभ्यासकांनी महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. सर्वसामान्य वाचकाला या बाबतीत कुतूहल असते काय, या प्रश्नाचे नेमके उत्तर देणे कठीण आहे. वाचकाचा संबंध कलाकृतीशी, तिच्या आस्वादाशी असतो. साहित्यकृती वाचताना किंवा वाचून झाल्यावर ती आवडली किंवा नाही याबद्दल अनुकूल किंवा प्रतिकूल असे मत वाचकाचे होत असतेच. सर्वसामान्य वाचक यशस्वी कलाकृतीमुळे प्रभावित होतो आणि न आवडलेल्या साहित्य–कृतीबद्दल नाराजी व्यक्त करतो. ज्या साहित्यकृतीने आपणांस प्रभावित केले, आपले मन भारून टाकले ती लेखकाने कशी निर्माण केली असेल ते समजून घेण्याची उत्सुकता त्याच्या मनात निर्माण होते. आपणांस जे आवडते पण जे आपण निर्माण करू शकत नाही ते दुसऱ्याने कोणत्या गुणविशेषांमुळे निर्माण केले असेल, हेही त्याला समजून घ्यावेसे वाटते. अशा अभ्यासू वाचकाच्या जिज्ञासू वृत्तीतूनच कलेच्या निर्मितीप्रक्रियेचा शोध सुरू होतो. काही वेळा असेही घडते की, ज्याने कलाकृती निर्माण केली त्याला स्वतःलाच ती कलाकृती कशी सिद्ध झाली हे इतरांना सांगावेसे वाटते. अमूक एखादी कादंबरी आपणांस कशी सुचली, अमूक एखादे नाटक आपण कसे लिहिले अशा प्रकारची वर्णने पुष्कळदा लेखकाने केलेली दिसतात. कलानिर्मितीच्या क्षणी आपण कोणत्या नेमक्या अवस्थेत

होतो, आपली मनःस्थिती काय होती हे काहीजणांना तपशीलवार सांगता येते असे दिसते. काहीजणांना निर्मितीच्या त्या क्षणी काहीतरी अपूर्व जाणवलेले असते; पण ते जसेच्या तसे सांगता मात्र येत नाही! काही लेखक आपण विशिष्ट लेखन कसे केले याबद्दल काहीच सांगू शकत नाहीत, तर काही तसे सांगणे हेतुपुरस्सरच टाळतात. या सर्व कारणांमुळे कलानिर्मितीचा व्यापार कसा असतो, कलावंतांच्या ठिकाणी अशी कोणती विशेष गुणवत्ता असते, या गोष्टी काहीशा गूढ बनतात. त्यामुळे या प्रश्नाचे अभ्यासकांना विशेषच आकर्षण वाटते. कलाकृतीच्या निर्मितिप्रक्रियेचा उलगडा झाला तर कलाकृतीच्या आस्वादाला ते उपकारक ठरते; अशीही अनेकांची भूमिका असते.

निर्मितिक्षम प्रतिभेची दुर्मिळता

लेखक आणि वाचक, वक्ता आणि श्रोता, नट आणि प्रेक्षक, किंवा एकंदरीने कलावंत आणि रसिक या जोड्यांमधील आधीचा घटक संख्येने केव्हाही अत्यल्प असतो. व नंतरचा घटक अमर्याद असतो. रंगरेषांचे ज्ञान बहुतेकांना असले तरी सर्वांना चित्रकार होता येत नाही. अभिनय म्हणजे काय ते कळत असले तरी सर्वांना नट होता येत नाही. याप्रमाणेच साहित्यकृतीतील गोडी किंवा सौंदर्य कशात आहे हे बहुतेकांना जाणवत असले तरी लेखन मात्र करता येत नाही. साहजिकच ज्यांना हे करता येते त्यांना आपोआप एक महत्त्व प्राप्त होते. जर प्रत्येक माणूस गाऊ शकला असता, चित्र रेखाटू शकला असता किंवा लेखन करू शकला असता तर गायक, चित्रकार, लेखक यांना प्रसिद्धी आणि प्रतिष्ठा मिळण्याचे काहीच कारण उरले नसते! जे सर्वांनाच साध्य आहे त्याचे कोणास कौतुक वाटणार? तेव्हा कलाकार फारच विरळ असतात त्यामुळेच ते कुतूहलाचे विषय बनतात. तुम्हांला हे कसे काय सुचले? तुम्हांला हे कसे काय जमते? यांसारखे प्रश्न भाबड्या आस्वादकांकडून कलाकरांना नेहमीच विचारले जातात.

प्रतिभावंतांची प्रशंसा

कलाकृती निर्माण करण्याची क्षमता ही अशी दुर्मिळ असल्याने तिचा भरपूर गौरव व्हावा आणि अतिशयोक्तिपूर्ण शब्दात त्या निर्माणक शक्तीबद्दल बोलले जावे हे साहजिकच आहे. आनंदवर्धनाने 'अपारे काव्यसंसारे कवि एक प्रजापतिः' असे यामुळेच म्हटले आहे. "आम्हांला वगळा गतप्रभ झणी होतील तारांगणे, आम्हांला वगळा विकेल कवडीमोलावरी हे जिणे" असे (काहीजणांना आत्मप्रौढीचे वाटणारे) उद्‌गार केशवसुतांनी काढले आहेत. 'नसता कवींचा व्यापार तरी कैचा असता जगदोद्धार' अशी कविप्रशंसा रामदासांनी केली आहे. ग्रीक टीकाकारांच्या मते कवी हे स्मृतिकार किंवा भाष्यकार या योग्यतेचे असतात. माहिमभट्टाच्या मते कवी हे त्रिकालदर्शी होत. कवींना दिव्यदृष्टी असते त्यामुळे त्यांना जीवनाचे रहस्य सहजच उलगडते, असे टेनि-

सनने म्हटले आहे. कवींच्या, साहित्यिकांच्या किंवा एकंदरीने कलावंतांच्या गुणवत्तेची प्रशंसा करणारे अनेक उद्गार नेहमीच काढले गेले आहेत. अशी प्रशंसा करणाऱ्यांमध्ये जसे काही समीक्षक आघाडीवर आहेत त्याप्रमाणे अनेक कलावंतांनीही आपल्या गुणांची स्वतःच प्रशंसा केली आहे.

प्रतिभेबद्दलचे समज

कलानिर्मिती करणारी ही जी महान शक्ती कलावंतांच्या ठिकाणी असते ती 'प्रतिभा' या नावाने ओळखली जाते. ही कविप्रतिभा अलौकिक असते असे अनेकांनी मानले आहे. कलावंताला ती जन्मतःच प्राप्त झालेली असते. प्रतिभेची देणगी किंवा वरदान घेऊनच तो या जगात अवतरलेला असतो. लौकिक व्यवहाराच्या दृष्टीने तो इथला असला तरी यक्षकिन्नरांच्याप्रमाणे तो एका वेगळ्याच सृष्टीत वावरत असतो. किंबहुना आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्यामुळे तो स्वतःच वेगळी सृष्टी निर्माण करू शकतो. यांसारख्या, आदराच्या आणि अभिमानाच्या पोटी निर्माण झालेल्या अनेक अत्युक्तिपूर्ण शब्दांमध्ये प्रतिभेबद्दल, तिच्या दिव्यत्वाबद्दल आजवर बोलले गेलेले आहे. इतरेजनांपेक्षा कलावंतांच्या ठिकाणी काही वेगळी शक्ती असते यात शंका नाही. अनेकांच्या ठिकाणचे हे कलागुण अगदी बालपणापासूनच दिसून येतात. अशांना कुणी काही शिकविले नसतानाही गाता येते, वाजविता येते, चित्रे काढता येतात, मूर्ती करता येतात. तेव्हा जन्मतःच काही गुणवत्ता घेऊन हे कलाकार आलेले असतात यातही शंका नाही. याच गोष्टीवर भर देऊन काही प्राचीन टीकाकारांनी पूर्वजन्मी केलेल्या बऱ्यावाईट गोष्टींवर साहित्यिकांचे साहित्यगुण अवलंबून असतात असे मानले आहे. पूर्वजन्म किंवा पुनर्जन्म यांवर विश्वास असणाऱ्यांना हे मत कदाचित मान्य होईल. पण त्यामुळे कलावंताच्या ठिकाणी असलेल्या निर्माणशक्तीवर पुरेसा प्रकाश पडतो असे मात्र होत नाही.

असामान्यत्वाबद्दल शंका

प्रतिभावंतांबद्दल अनेक अतिशयोक्तिपूर्ण उद्गार कलावंतांनीही काढले आहेत, आणि टीकाकारांनीही काढले आहेत. त्यामुळे कित्येकदा असा समज झालेला दिसतो की कलावंत हा कोणी असामान्य, अतिमानवी सृष्टीतील प्राणी आहे आणि देवादिकांप्रमाणे त्याने या पृथ्वीतलावर अवतार घेतला आहे! सर्वसामान्य माणसांपेक्षा काही वेगळेपणा, काही विशेष गुणवत्ता आणि रूढ शब्द वापरायचा तर काही एक अलौकिक शक्ती कलावंतांच्या ठिकाणी आढळते; हे खरे आहे. पण प्रश्न असा आहे की हे असामान्यत्व अखंड, अप्रतिहत, अशा स्वरूपात आयुष्यभर त्याच्या ठिकाणी असते काय? एक तर असे दिसते की, काही कलावंतांच्या हातून त्यांच्या आयुष्याच्या एखाद्याच टप्प्यात किंवा कालखंडात कलाकृती निर्माण होऊ शकतात. एखाददुसऱ्या कला-

कृतीला जन्म दिल्यावर त्यांचे कलागुण नाहीसे होतात असे मानायचे की काय ? काही वेळा असेही दिसते की सर्व आयुष्यभर ज्यांनी काही कलानिर्मिती केली नाही त्यांच्या हातून आयुष्याच्या शेवटी शेवटी काही निर्मिती होते. तेव्हा त्यांचे कलागुण दीर्घकाळ सुप्तावस्थेत पडूनच होते असे समजायचे की काय ? कलावंतांचे लौकिक जीवन अनेकदा अगदी सर्वसामान्य माणसासारखेच असते, असेही आढळून येते. त्याला चरितार्थासाठी शारीरिक, मानसिक व बौद्धिक कष्ट करावे लागतात. लौकिक जीवनात चारचौघां-प्रमाणेच त्याच्या आशाआकांक्षा असतात. हर्षखेदादी भावना इतरांप्रमाणे त्याच्याही ठिकाणी असतात. त्यालाही परिस्थितीशी झगडावे लागते. कधी तो परिस्थितीवर मात करतो तर कधी त्याला परिस्थितीपुढे नमते घ्यावे लागते. कित्येकदा अशा माणसाचे आयुष्य चारचौघांप्रमाणे अगदी सरळमार्गी असते. त्याच्या जीवनात फारसे नाट्यमय प्रसंग नसतात. किंवा अनपेक्षित वादळेही उद्भवत नाहीत. असे अगदी सामान्य आयुष्य जगणारा माणूस अलौकिक गुणवत्तेचा कसा, असा अनेकांना प्रश्न पडतो.

कलानिर्मितीच्या वेळची अलौकिकता

या प्रश्नाचे उत्तर शोधणे काही कठीण नाही. कोणत्या परिस्थितीत कुठे जन्मणे, कोणत्या वातावरणात वाढणे, कशाचा संस्कार होणे यांसारख्या बऱ्याच गोष्टी माणसाच्या हाती नसतात. पण प्रतिभावंत चारचौघांसारखेच जिणे एरवी जगत असला तरीही त्याच्या बाबतीत काही वेगळेपणा असतो. त्याची संवेदनक्षमता अतिशय तरल, सूक्ष्म व तीव्र असते. त्याने जे जे पाहिलेले व अनुभवलेले असते त्याचा त्याच्या मनावर खोलवर ठसा उमटत असतो. जीवनाबद्दलचे कुतूहल, ओढ त्याच्या ठिकाणी फार प्रबळ असते. अनुभवाला आलेल्या प्रत्येक गोष्टीची तो संगती लावण्याचा प्रयत्न करतो. प्रत्यक्ष व परोक्ष अनुभव घेण्याची त्याची क्रिया सतत चालू असते. या सर्वांमधून एक वेगळे कल्पनाविश्व, विचारविश्व व भावविश्व निर्माण करण्याची क्षमता त्याच्या ठिकाणी असते. लौकिक दृष्ट्या तो चार चौघांसारखाच दिसत असला व वागत असला तरी त्याच्या अंतर्मनाचा गूढ व्यापार चालूच असतो. कलाकृतीच्या रूपाने जेव्हा तो प्रकट होतो तेव्हाच हा कुणी वेगळा आहे, असामान्य आहे याची जाणीव होते. प्रतिभावंतांचा गौरव करताना तो त्रिकालदर्शी असतो, द्रष्टा असतो, यांसारखे उद्गार यामुळेच काढले गेले आहेत.

कलावंताचे द्रष्टेपण

प्रतिभावंताची तुलना कित्येकदा योग्याशी केली जाते. योगी ज्याप्रमाणे ध्यान-धारणा इत्यादी मार्गाने समाधी अवस्थेपर्यंत पोहोचतो, अनाहत असा नाद त्याला ऐकू येतो, आणि त्याच्या चित्तवृत्ती परब्रह्माशी एकरूप होऊन गेल्याचा दिव्य अनुभव त्याला प्राप्त होतो. त्याप्रमाणे कलानिर्मितीही योगासारखीच एक अवस्था मानली गेली आहे.

प्रतिभावंताच्या ठिकाणी असलेले गुण कल्पनाशक्तीच्या बळावर व तीव्र संवेदनाक्षमतेमुळे तो इतरांच्या अनुभवाशी एकरूप होतो. दुसऱ्याचे मानसिक व्यापार त्याच्यापुढे उलगडत जातात. दुसऱ्याच्या अंतरंगात प्रवेश करण्याचे सामर्थ्य त्याला प्राप्त झालेले असते. असा परचित्तप्रवेश करण्याचे सामर्थ्य प्राप्त झाल्याशिवाय कथाप्रधान साहित्यातील व्यक्तिदर्शन कोणालाही घडविता येत नाही. स्वतः तो कलावंत स्वभावाने कसाही असेल. तो स्वार्थी असेल किंवा उदार असेल, भाबडा असेल किंवा धूर्त असेल, मनमोकळा असेल किंवा आतल्या गाठीचा असेल, त्याला परमनप्रवेशाच्या सामर्थ्यामुळे सर्वच प्रकारच्या स्वभावांच्या व्यक्तींच्या ठिकाणी प्रवेश मिळविता येतो. त्यामुळे त्याच्या हातून नानाप्रकारची पात्रे निर्माण झालेली दिसतात. शेक्सपियरच्या नाट्यसृष्टीत हॅम्लेट, मॅकबेथ, ऑथेल्लो, लिअर, क्लिओपेट्रा, डेस्डेमोना, पोर्शिया, शायलॉक, आयागो, फॉल्स्टॉफ, इत्यादी तऱ्हेतऱ्हेची अत्यंत भिन्न स्वभावाची अशी माणसे दिसतात. प्रत्यक्षात अशा सगळयांचे जीवन शेक्सपियर लौकिक सृष्टीत जगू शकणार नाही. पण त्याच्या प्रतिभासामर्थ्यामुळेच भावसृष्टीत ही सगळी पात्रे त्याला निर्माण करता आली. व्यासांचे महाभारत म्हणजे तर शेकडो प्रकारच्या माणसांचा एक सागरच आहे. भीष्म, द्रोण, धर्म, भीम, अर्जुन, कुंती, द्रौपदी, गांधारी, धृतराष्ट्र, विदुर, अश्वत्थामा, दुर्योधन, दुःशासन, शकुनि, कर्ण, अशी असंख्य माणसे आपापल्या स्वभावानिशी सुष्ट, दुष्ट प्रवृत्तीनिशी आपणांस भेटत राहतात. त्रिकालदर्शी द्रष्टेपण असल्याशिवाय ही अशी मानवसृष्टी व्यास निर्माण करूच शकले नसते.

प्रतिभेचे सामर्थ्य :

कलावंताच्या ठिकाणी असलेल्या या असामान्य गुणाला प्रतिभा हा शब्द योजला जातो. भा म्हणजे प्रकाश, तेज. प्रति हा शब्द अन्य, स्वतंत्र, दुसरा, समांतर अशा अर्थाने वापरला जातो. आकाशस्थ तेजोगोलाप्रमाणे प्रत्येक कलावंत हा जणू काही एक वेगळा सूर्यच असतो. त्याचे स्वतःचे हक्क वेगळे अंतरिक्ष असते, विश्व असते ! कर्तुम्, अकर्तुम् व अन्यथा कर्तुम् म्हणजेच करण्याची, न करण्याची किंवा वेगळे काही करण्याची अशी सत्ता तो भोगत असतो. कवी हे शब्दसृष्टीचे ईश्वर अशा प्रकारे कवीचा किंवा प्रतिभावंतांचा गौरव यामुळेच केला जात असतो. पण प्रतिभा या शब्दात दुसरीही एक अर्थच्छटा असणे शक्य आहे. एखाद्या ताऱ्यामुळे जसे ग्रह प्रकाशित होतात, पण आपल्याला प्राप्त झालेल्या प्रकाशाचे ते परावर्तन करू शकतात. त्याप्रमाणे वास्तव सृष्टीमध्ये जे जे अनुभवाला आले, त्याला अनुलक्षून कल्पनासृष्टीची निर्मिती होत असते. केवळ काल्पनिक असे जे म्हटले जाते त्यालाही या ना त्या प्रकारे प्रत्यक्षाचा आधार असतोच. तेव्हा प्रत्यक्ष सृष्टी व कल्पनासृष्टी यांच्यामध्ये बिंब-प्रतिबिंब असाच संबंध असतो. बिंबापेक्षा प्रतिबिंब जास्त मोहक दिसते. बिंब असेल तरच ते प्रतिबिंब असू शकते आणि प्रतिबिंबावरून बिंबाची कल्पना येते. तेव्हा प्रतिभा या शब्दामुळे

कलावंताचे वेगळे स्वयंपूर्ण अस्तित्व हेही सुचविले गेले आहे व त्याची प्रत्यक्ष जीवन-सापेक्षता हीही व्यक्त झाली आहे. प्रतिभा या शब्दातील आशय व्यक्त करण्यासाठी इंग्रजीमध्ये एकच एक शब्द वापरता येतो असे दिसत नाही. Poetic Genious, Creativity, Imagination, Intuition, Fancy, असे वेगवेगळे शब्द या संदर्भात वापरले गेले आहेत. प्रत्येक शब्दाला विशिष्ट अर्थही आहे, मात्र प्रतिभा या शब्दासारखा सर्वंकश असा अर्थ एकाही शब्दात नाही.

प्रतिभेचे कोडे

इतर सर्व बाबतींत कलावंत हा सर्वसामान्य माणसाप्रमाणेच असला तरी त्याच्याच ठिकाणी कलागुण का प्रगट होतात याचे तार्किक उत्तर देणे शक्य नाही. जीवशास्त्रज्ञांना किंवा मानसशास्त्रज्ञांना विशिष्ट व्यक्तीतच असामान्य बुद्धिमत्ता किंवा गुणवत्ता का आढळते, हे रहस्य अजून उलगडलेले नाही. 'कला निर्माण करणारी शक्ती किंवा प्रतिभा ही दैवी देणगी असते. एखाद्यालाच हे ईश्वरी वरदान प्राप्त झालेले असते.' अशासारख्या उत्तरा-वरच समाधान मानावे लागते. काही प्राचीन साहित्याचार्यांनी पूर्वजन्मीच्या संस्कारांकडे याचे श्रेय दिले आहे. आपल्याकडील संतांनी हे श्रेय गुरुकृपेला किंवा साक्षात् विठ्ठलाला दिले आहे. विविध शास्त्रे किंवा विद्या किंवा कारागिरी निर्माण करणे या गोष्टी शिकता येतात, शिकविताही येतात. म्हणजेच त्या कष्टसाध्य किंवा प्रयत्नसाध्य अशा असतात. पण गायकाच्या ठिकाणी सुरांची जाणीव आणि लयींचे ज्ञान या गोष्टी उपजतच असाव्या लागतात. प्रयत्नाने, अभ्यासाने त्यात काही भर घालता येते, जोड देता येते. पण मुळामध्ये कलात्मक जाणीव ही ज्याची त्याला स्वतःचीच असावी लागते. यामुळेच प्रतिभा अलौकिक असते असाच बहुतेकांचा अभिप्राय आहे. नित्यनूतन किंवा अपूर्व असे निर्माण करणारी प्रज्ञा म्हणजे प्रतिभा. हे प्रतिभेचे फार महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. एखाद्या समीक्षकाला, शास्त्रज्ञाला प्रतिभावंताकडून निर्माण झालेल्या कृतीमध्ये उणिवा काढता येतील. शास्त्रीयदृष्ट्या काही चुका दाखविता येतील, पण असे असूनही प्रतिभेचे बळ असल्याशिवाय तशी कलाकृती निर्माण मात्र करता येत नाही! शेक्सपियरला ग्रीक व लॅटिन भाषांचा गंधही नाही. भौगोलिक माहितीच्या वा अन्य प्रकारच्या अनेक चुका त्याच्या हातून घडलेल्या टीकाकारांनी दाखविल्या आहेत. पण शेक्सपियरच्या तोडीचे नाट्यनिर्मितीचे कौशल्य मात्र अशा टीकाकारांना दाखविता आलेले नाही. अशी ही प्रतिभा दैवदत्त किंवा निसर्गदत्त असतेच आणि ती उपजतही असते.

अनुकूल परिस्थितीचे साह्य

मात्र दैवी प्रतिभा असूनही परिस्थिती अनुकूल नसेल तर त्या कलावंताच्या निर्मिती-वर निश्चितच परिणाम होतो. एखाद्याला गोड गळा लाभलेला आहे पण त्याला योग्य ठिकाणी गाण्याची संधीच प्राप्त झाली नाही, तर त्याचे गाणे त्याच्यापुरतेच उरते. चित्र

रेखाटण्याचे उत्तम कसब अंगी असूनही त्यास आवश्यक अशी साधनसामुग्री मिळाली नाही तर चित्रकाराची प्रतिभा खुरटल्याशिवाय राहणार नाही. साहित्यिकाला अनुकूल परिस्थिती प्राप्त होण्यावरच त्याची प्रतिभा प्रकट होणे न होणे अवलंबून असते. अर्थात् प्रयत्नाच्या व इच्छाशक्तीच्या बळावर प्रतिकूल परिस्थितीवरही मात करणारे प्रयत्नवादी कलावंत असतातच. पण प्रयत्न करूनही प्रतिभावंतांना कलानिर्मितीला संधी न मिळण्याची शक्यताही नाकारता येत नाही.

अनुकूल परिस्थिती म्हणजे काय

अर्थात् अनुकूल परिस्थिती म्हणजे केवळ साधनांची मुबलकता किंवा आर्थिक, शारीरिक इत्यादी बाबतींतील संपन्नता नव्हे. या प्रकारच्या विपन्नतेवर पुष्कळदा मात केली जाते, असे दिसते. जन्मभर दारिद्र्याचे चटके सहन करूनही निष्ठेने लेखनकार्य करीत राहणारे साहित्यिक थोडेथोडके नाहीत. सर्वच गायकांना भरपूर बिदागी मिळते आणि भरपूर गृहस्वास्थ्य लाभते, असे नाही. तरी त्यांची गाननिर्मिती चालूच असते. कलावंतांना आर्थिक स्वास्थ्य लाभले तर निर्वेधपणे ते कला निर्माण करू शकतील हे खरे. पण कित्येकदा आर्थिक स्वास्थ्यामुळे सुखासीनता वाढते; तो कलावंत सुस्तावतो असेही अनुभवास येते. शारीरिक दुर्बलतेवर मात करणारे कलावंतही संख्येने पुष्कळ असतात. अंधत्व, पंगुत्व यांसारख्या शारीरिक दुबळेपणावर मात करणारे गायक किंवा लेखक अनेक आढळतात. काही वेळा तर असेही दिसते की अशा व्यक्तींच्या शारीरिक दुर्बलतेमुळे त्यांच्या सर्व शक्ती कलानिर्मितीमध्ये एकवटलेल्या असतात. कलावंताला शारीरिक स्वास्थ्य व निरामयता प्राप्त असेल तर चांगलेच, पण केवळ ते प्राप्त नसणे म्हणजे काही प्रतिकूल परिस्थिती नव्हे. मग अनुकूल परिस्थिती म्हणजे नेमके काय ? कलागुण प्रकट करण्याची सतत संधी मिळणे आणि त्या कलागुणांना मनःपूर्वक दाद देणारे चाहते मिळणे ही खरी अनुकूल परिस्थिती होय. गायकाला पुनःपुन्हा जाणकार श्रोतृसमुदायापुढे गाण्याची संधी मिळणे, चित्रकाराला सर्वत्र चित्रे प्रदर्शित करण्याची संधी मिळणे आणि साहित्यिकाचे लेखन वाचकांपुढे येण्यात अडथळा नसणे अशी अनुकूलता असेल तर कलानिर्मितीचा उच्च प्रकारचा आनंद स्वतः तो कलावंत मिळवतोच, पण इतरांनाही त्यात सहभागी करून घेतो. आजच्या बाजारी जगात वेगवेगळ्या प्रकारच्या स्पर्धांमुळे चांगल्या गुणवत्तेची कित्येकदा उपेक्षा होते, पुढे येण्याची संधी मिळत नाही. उत्तम कलावंताप्रमाणे श्रेष्ठ रसिकही दुर्मिळ असतो. नवनवीन निर्माण करण्याची क्षमता आहे पण जाणकारीने तिचा आस्वाद घेणारा रसिक नाही असे घडले तर त्या कलावंताला नाउमेदच व्हावे लागते. आस्वादक असोत किंवा नसोत मी माझ्यासाठी कलाकृती निर्माण करतो व करत राहीन असे म्हणणारे कलावंत असू शकतात, नव्हे असतातही; पण अशांनाही दाद देणारा समानधर्मा मिळाला तर हवाच असतो!

'कालोह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी' असे म्हणताना भवभूतीला असा कोणी

समानधर्मा न मिळाल्याची टोचणीच व्यक्त करायची होती. तेव्हा अनुकूल परिस्थितीमध्ये शारीरिक, आर्थिक, कौटुंबिक स्वास्थ्याचा समावेश होऊ शकेल. पण त्यापेक्षाही मानसिक निर्वेधतेचा, निर्मितीची संधी मिळण्याचा व योग्य दाद मिळण्याचा भागच निश्चितपणे असावा लागतो.

स्फूर्तीचे महत्त्व

दैवी प्रतिभा असली आणि अनुकूल परिस्थितीही असली म्हणजे आपोआप कलानिर्मिती झालीच पाहिजे असेही म्हणता येत नाही! तर अशा कलाकाराला ती कलाकृती 'स्फुरावी' लागते. स्फुरण किंवा स्फूर्ती हा प्रतिभाव्यापारातील अनन्यसाधारण असा विशेष आहे असे अनेकांनी मानले आहे. Spontaneous overflow हे शब्द वर्डस्वर्थने यासाठीच योजले आहेत. कळीचे फूल कसे होते हे जसे सांगता येत नाही. तसे प्रतिभेला एकाएकी स्फुरण कसे चढते याचेही नेमके उत्तर देता येत नाही. मुळात प्रतिभा ही दैवी शक्ती, आणि त्यातही स्फूर्ती ही अत्यंत अनियमित, स्वच्छंदी व लहरी, यामुळे कलानिर्मितीमध्ये एक गूढतेचे वलय निर्माण होते. 'क्षणात नाहीसे होणारे दिव्य भास' असेच या स्फूर्तीचे वर्णन करता येईल. कलावंतांची निर्मिति-क्षमता एरवी सुप्तावस्थेत असते पण एकाएकी ती जागृत होते व निर्मितिकार्य करू लागते. ही अवस्था म्हणजेच स्फूर्ती होय. गायकाला केव्हा गाण्याची लहर येईल, सांगता येत नाही. लेखकालाही केव्हा व कशामुळे लिहावेसे वाटेल तेही सांगता येत नाही. कधी त्याला काही काळपर्यंत सतत लिहावेसे वाटेल तर कधी दीर्घकाळपर्यंत त्याला काही लिहिण्याची प्रेरणाच होणार नाही. अनेक कवितासंग्रह वाचताना शेवटी नोंदलेल्या तारखा पाहिल्या म्हणजे याची प्रचीती येते. एखाद्या वर्षी त्या कवीच्या हातून मोठ्या प्रमाणात काव्यलेखन झालेले असते. कित्येकदा तर एकाच दिवशी अनेक कविता निर्माण झालेल्या आढळतात आणि त्याच कवीला दोनचार वर्षांत एखादी कविताही सुचली नाही असेही त्याच कवितासंग्रहावरून दिसून येते. तेव्हा स्फूर्ती ही एक प्रकारे राजा-पूरच्या गंगेसारखी असते. ती केव्हा प्रकट होईल व केव्हा अदृश्य होईल याचे नेमके गणित मांडणे कठीण असते.

स्फूर्तीबद्दल समज-गैरसमज

अशी स्फूर्ती एकाएकी येण्याबद्दलही काही चमत्कारिक समज दिसून येतात. ज्यामुळे धुंदी येईल अशा काही पदार्थांचे सेवन केले म्हणजे स्फूर्ती येते असे काही-जणांना वाटते. पान, तंबाखू, चहा किंवा धूम्रपान अशा सेवनाशीही कित्येकजण स्फूर्तीचा संबंध जोडतात. वस्तुतः स्फूर्तीसंबंधीचे हे सर्व कृत्रिम उपायच मानले पाहिजेत. या प्रकारच्या सवयीमुळे काहीजणांना कलानिर्मिती करणे शक्य होतही असेल. पण असे उपाय योजले म्हणजे हमखास स्फूर्ती आलीच असे मुळीच म्हणता येत नाही. अनेक

कलावंत पूर्णपणे निर्व्यसनी असतात. त्यांच्या बाबतीत तर असल्या कृत्रिम उपायांना काहीच अर्थ नसतो.

स्फूर्तीबद्दल वेगवेगळया कलावंतांची मते अजमावून पाहिली तर ती अगदी दोन टोकांची असलेली दिसून येतात. स्फूर्ती आल्याशिवाय आपल्या हातून काहीही निर्मिती होत नाही; असे म्हणणारे कलावंतही आढळतात, तर स्फूर्ती किंवा तिची आराधना यांसारख्या गोष्टीत काही अर्थ नाही, आपण कोणत्याही क्षणी कलानिर्मिती करू शकतो; असे म्हणणारे कलावंतही असतात. ही दोन्ही प्रकारची विधाने अनुभवावर आधारलेली असल्याने ती प्रामाणिकपणाची आहेत असे मानले पाहिजे. प्रश्न असा उद्भवतो की, कलानिर्मितीच्या प्रारंभीच्या अवस्थेपासून तिच्या पूर्ततेच्या क्षणापर्यंत सर्व काळ स्फूर्ती आवश्यक असतेच काय ? दुसरे असे की, साहित्यनिर्मिती विविध प्रकारे केली जात असते. कोणी भावकविता लिहील, कोणी कादंबरी-नाटकाची रचना करील तर कोणी प्रवासवर्णन, आत्मचरित्र यांसारख्या प्रकारातून आपल्या अनुभवांना मूर्त रूप देईल. एखादा कलानुभव मांडण्याची प्रेरणा ज्याक्षणी होते तो स्फूर्तीचा क्षण असे म्हणता येईल. भावकवितेसारखी निर्मिती अत्यल्प काळात होऊ शकेल. (हेही तितकेसे खरे नाही. अनेक कवींना एखाद्या कवितेची एखादी ओळ विशिष्ट क्षणी सुचली तरी संपूर्ण कविता सिद्ध होण्यामध्ये पुष्कळ काळ गेला आहे, अशीही उदाहरणे आढळतात.) कादंबरी, महाकाव्य, नाटक यांसारख्या विस्तृत प्रकारच्या साहित्याची निर्मिती मुळातच दीर्घकाळ-पर्यंत चाललेली असते. अशा सर्ववेळी स्फूर्तीचे अस्तित्व असतेच असे म्हणणे कठीण आहे. कित्येक लेखकांच्या हातून अगदी हुकमीपणाने लेखन झालेले असते. त्यांना रोजच्या रोज किंवा दर आठवड्याला लिहावेच लागते. अशा लेखकांचे लेखन निकृष्ट प्रतीचे असलेच पाहिजे, असेही म्हणता येत नाही. स्फूर्ती आल्यानंतरच केले गेलेले लेखन श्रेष्ठ दर्जाचे असते अशीही खात्री देता येत नाही ! तेव्हा स्फूर्तीचा त्या साहित्याच्या गुणवत्तेशी संबंध असतोच असे म्हणणे कठीण आहे. कोणती साहित्यकृती स्फूर्तीच्या भरात निर्माण झालेली आणि कोणती स्फूर्तीशिवाय सिद्ध झालेली याला वाचकांच्या दृष्टीने काहीच महत्त्व नसते. पण एकंदरीने बेभान किंवा एकाग्र मानसिक अवस्थेत कलानिर्मिती होण्यासारखी परिस्थिती असत हे बहुतेकांना मान्य असल्यामुळे स्फूर्ती किंवा Inspiration या घटकाला पुष्कळ महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते. प्लेटो-सारख्या तत्त्वज्ञाने स्फूर्तीचा व एकंदरीने कलावंताच्या धुंद मनःस्थितीचा उपहास केला आहे. त्याच्यामते असे धुंद कलावंत स्वतः सारासारविचारशक्ती गमावून बसलेले असतातच, पण इतरांनाही ते आपल्या नादी लावून बिघडवितात ! लॉन्जायनस या दुसऱ्या ग्रीक टीकाकाराला मात्र स्फूर्ती किंवा एक प्रकारची उन्मादावस्था साहित्यनिर्मितीला पोषक असते असे वाटते. ब्रॅडले या इंग्रज टीकाकाराच्या मते स्फूर्तीच्या भरात कवीला सुचलेली कल्पना अनपेक्षित, अपरिचित व नावीन्यपूर्ण असते. कवितेच्या द्वारा एक नवीन अनुभव जगापुढे येत असतो. आपणाला एक दिव्यदृष्टी प्राप्त झाली आहे असे कवीला

वाटत असते. क्रोशे या विद्वान विमर्शकाच्या मते कलावंताच्या मनावर, मग ते चेतन असो किंवा अचेतन असो, अर्थात् जागृत असो वा सुप्त असो वेळोवेळी अनेक आघात होत असतात व संस्कारही होत असतात. पण एखाद्या विशिष्ट क्षणी अशा आघातांशी किंवा संस्कारांशी कलावंताच्या ठिकाणी असलेल्या कल्पनाशक्तीचा संयोग झाला म्हणजे ती कलाकृती बीजरूपाने अवतरते. हा क्षण म्हणजेच स्फूर्तीचा क्षण होय. आंद्रेजिद या लेखकाचे म्हणणे असे की, अंधाऱ्या वादळी रात्री विजेच्या क्षणिक लखलखाटाने भोवतालचे जग ज्याप्रमाणे एकदम उजळते व एक नवीनच अपरिचित दृश्य आपल्या डोळ्यांसमोर येते, त्याप्रमाणे स्फूर्तीच्या विशिष्ट क्षणी लेखकाच्या मनात जो कल्लोळ होतो त्यातूनच त्याची कृती आकारास येते. अशा प्रकारे स्फूर्तीचे महत्त्व व तिची आवश्यकता अनेकांनी प्रतिपादन केली आहे. वर्डस्वर्थने काव्याच्या केलेल्या वर्णनात 'उत्स्फूर्त भावनांचा एकाएकी झालेला उद्रेक' असे म्हणून स्फूर्तीचे महत्त्व मान्य केले असले तरी अशा भावनोद्रेकाचा शांतपणे केलेला विचार या अवस्थेलाही काव्यनिर्मितीत महत्त्वाचे स्थान असते असे तो म्हणतो.

स्फूर्तीचा क्षण

प्रतिभा किंवा दैवी शक्ती काही थोड्या विशिष्ट व्यक्तींतच का प्रगट होते याचे जसे नेमके कारण सांगता येत नाही त्याप्रमाणे कोणा प्रतिभावंताला कोणत्या वेळी स्फूर्ती येईल याचेही गणित मांडता येत नाही. कलावंताची चिंतन-मननाची व अनुभव-ग्रहणाची प्रक्रिया सतत चालूच असते. अशा मानसिक अवस्थेला कोणते तरी एखादे बाह्य निमित्त पुरते व एकाएकी प्रत्यक्ष निर्मितीचे कार्य सुरू होते. हे बाह्य निमित्त काही वेळेला अत्यंत क्षुद्र किंवा उपेक्षणीयही असू शकते. व्हेलरी या फ्रेंच कवीच्या मते झऱ्यातून पाणी केव्हा व कसे वाहू लागेल व तो केव्हा आटेल हे सांगता येत नाही, तसेच स्फूर्तीचे आहे. एकंदरीने साहित्याच्या निर्मितीचे कलावंताची प्रतिभा हे प्रधान कारण म्हटले तर स्फूर्ती हे त्या प्रतिभेचे आकस्मिक व लहरी स्वरूप होय असे म्हणावे लागते. आस्वादकाच्या दृष्टीने या स्फूर्तीला काही स्थान असेल किंवा नसेल पण कलावंताच्या दृष्टीने मात्र स्फूर्तीला महत्त्व असतेच.

कलानिर्मिती आणि परिश्रम

कलावंताच्या ठिकाणी प्रतिभा असली व तिला वेळोवेळी स्फुरण चढले तरी तेवढ्याने कलाकृती सिद्ध होऊ शकते काय ? या प्रश्नाचा शोध प्राचीन काळापासून साहित्य-विमर्शकांनी घेतला आहे. एखाद्याला सुरेल आवाजाची देणगी प्राप्त झाली आहे, लयीचे ज्ञानही त्याला चांगले आहे. तेवढ्या दैवी गुणावर त्याला गायक होता येईल का ? काव्यकारणांचा शोध घेऊ लागल्यावर असे दिसून येते की, केवळ प्रतिभेचे अस्तित्व पुरेसे नाही. प्रतिभेला व्यासंगाचे व अभ्यासाचे पाठबळ पाहिजेच. ज्याला

एखादी पौराणिक कादंबरी किंवा नाटक लिहावयाचे आहे त्याला केवळ कथावस्तू सुचून भागणार नाही. ज्या काळातील जीवनावर ती कलाकृती आधारलेली आहे तो काळ, त्या काळातील मानवी संस्कृती, त्या काळातील मानवाचे वेगवेगळ्या स्तरावरील जीवन, तत्कालीन भौगोलिक, सामाजिक, धार्मिक इत्यादी परिस्थिती, तत्कालीन मानवाची श्रद्धास्थाने, त्याचा नीतिविचार, त्याचा जीवनाविषयक दृष्टिकोण, त्याची भाषा या सर्व गोष्टींचा परिश्रमपूर्वक अभ्यास लेखकाने केला असला पाहिजे. प्रतिभेवर विसंबून राहून प्रतिभेच्या केवळ स्वैर भराऱ्यांनी भरीव कलाकृती निर्माण करता येणार नाही. असल्या रचनेचा पोकळपणा, दुबळेपणा किंवा ठिसूळपणा तात्बडतोब उघडकीस येतो ! सुरेल आवाज असलेल्या व लयीत मुरलेल्या गायकाने वर्षानुवर्षे तालीम घेतली, तोच राग किती वेगवेगळ्या प्रकारांनी गायला जाऊ शकतो याचा अभ्यास केला, आपल्या गळ्याला यातील कोणती पद्धती साजेशी आहे याचा शोध घेतला तर अशा गायकाचे गाणे भक्कम, चिरेबंद होते असा अनुभव आहे. कला कोणतीही असो, तिच्या बाबतीत सूक्ष्म ज्ञानाला व अविरत परिश्रमाला स्थान असतेच असते! असे ज्ञान आणि व्यासंग यांनाच 'व्युत्पत्ती' असे संबोधण्यात आले आहे. कोणताही कलावंत व्युत्पन्न असलाच पाहिजे. ही व्युत्पन्नता मोठ्या कष्टाने साध्य करता येते. कोणतेही ज्ञान प्राप्त व्हायला किमान बौद्धिक पात्रता असावी लागते, हे खरे असले तरी अशी पात्रता असणाऱ्या कोणासही ज्ञान संपादन करता येते, वाढविताही येते म्हणजेच ते प्रयत्नसाध्य असते.

स्मृती, मती व प्रज्ञा

कोणत्याही कलानिर्मितीला कलावंताची प्रतिभा हा कसा आवश्यक घटक आहे याची चर्चा भारतीय साहित्यशास्त्राने मोठ्या प्रमाणात केली आहे. भामह, दंडी, मम्मट, राजशेखर, अभिनवगुप्त इत्यादी साहित्याचार्यांनी प्रतिभेचे स्वरूप कसे असते व प्रतिभा-व्यापार कसा चालतो याविषयी पुष्कळ सूक्ष्म विवेचन केले आहे. नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा किंवा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा असे प्रतिभेचे वर्णन करण्यात आले आहे. राजशेखराने काव्यमीमांसेत केलेले प्रतिभेचे वर्णन पाश्चात्य टीकाकारांच्या मानसशास्त्रीय प्रक्रियेची आठवण करून देते. मानवी मनोरचनेतील भिन्न रूपांना त्याने स्मृती, मती व प्रज्ञा अशी नावे दिली आहेत. कलावंताच्या मनःपटलावर वेळोवेळी जे ठसे उमटतात त्याची पुन्हा होणारी जाणीव ही 'स्मृती' होय. आधुनिक मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणाप्रमाणे अचेतन मनावर जे संस्कार वेळोवेळी होतात व सुप्त रूपात विद्यमान असतात ते प्रत्यक्षपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे साहित्यनिर्मितीवर प्रभाव पडतात. लेखक विशिष्ट काळी साहित्यनिर्मिती करीत असला तरी त्याच्या मनातील विचार त्या विशिष्ट काळातील घटना व प्रसंग एवढ्यापुरतेच नसतात. पूर्वी जे पाहिले, अनुभवले, ज्याचा संस्कार झाला ते सर्व निर्मितीच्या क्षणी लेखकापुढे असतेच. स्मृतीप्रमाणे मतीलाही प्रतिभाव्यापारात महत्त्वाचे स्थान असते. लेखकाने जे अनुभव ग्रहण केलेले असतात

व त्याला जे अनुभव व्यक्त करायचे असतात त्यांमध्ये संगती निर्माण करण्याचे व निवड करण्याचे काम त्याची ' मती ' करीत असते. लेखकाचे अनुभवविश्व समृद्ध असले तरी विशिष्ट कलाकृती निर्माण करताना त्यातले काहीच अनुभव उपयोगाचे असतात. संबंध असो किंवा नसो, आपल्याला जे जे माहीत आहे ते ते सर्व कलाकृतीत कोंबण्याचा प्रयत्न त्याने केला तर त्या रचनेला अत्यंत हास्यास्पद स्वरूप प्राप्त होईल. घटना, प्रसंग, व्यक्ती इत्यादी बाबतीत त्याला जागरूकतेने निवड करावीच लागते. या मतीचा संबंध औचित्यविचाराशी असतो. कलावंताची ही मती क्रियाशील असेल तर त्याच्या निर्मितीला औचित्याचे परिमाण प्राप्त होईल व सौंदर्यहानी होणार नाही.

प्रतिभाव्यापारात आधी उल्लेखिलेल्या स्मृती व मती या घटकांना स्थान असतेच. पण प्रज्ञेचे स्थान सर्वोच्च असते असे म्हणता येईल. जे अनुभवले आहे, ज्याची स्मृती तीव्रपणे झाली आहे आणि काय व्यक्त करावे आणि काय करू नये त्याचीही चांगली जाण आहे, एवढेच फक्त असून चालत नाही. तर या सर्वांतून काहीतरी अपूर्व किंवा नवीन किंवा अननुभूत असे लेखकाला व्यक्त करता आले पाहिजे. ज्यांना हे येते तेच खरे प्रतिभावंत म्हणून मान्यता पावतात. नवीन काही निर्माण करण्याच्या शक्तीचा अभाव असेल तर लेखनव्यापाराला केवळ लेखनकामाठीचे स्वरूप प्राप्त होईल. अर्थात प्रतिभाव्यापारात स्मृती, मती व प्रज्ञा यांच्यामध्ये मेळच असतो किंवा असावा लागतो. तसा तो नसेल तर त्या निर्मितीत काही ना काही वैगुण्य आल्याशिवाय राहणार नाही.

कल्पनानिर्मित प्रतिसृष्टी

भारतीय साहित्यशास्त्रातल्या प्रतिभाविचाराप्रमाणे पाश्चात्य साहित्यशास्त्रानेही निर्मितीबद्दलचे अनेक सिद्धांत मांडले आहेत. त्यातील ॲरिस्टॉटलचा पोएटिक्समधील प्रतिकृतीचा सिद्धांत (Mimetic) विशेष महत्त्वाचा आहे. ॲरिस्टॉटलच्या मते सभोवतालच्या जीवनाची प्रतिकृती निर्माण करण्याची इच्छा प्रत्येक माणसात स्वभावतःच असते. लेखक अशा प्रतिकृतीसाठी शब्द हे माध्यम निवडतो. अशी प्रतिकृती निर्माण करताना किंवा जीवनाचे चित्र रेखाटताना लेखक अगदी जसेच्या तसे चित्र न रेखाटता त्यात काही परिवर्तन करतो. अशा परिवर्तनामुळेच ते चित्र वाचकांना अधिक संभवनीय (Probable) आणि सुसंगत (Coherent) वाटते. ॲरिस्टॉटलच्या भूमिकेला प्लेटोसारख्या तत्त्वज्ञांनी विरोध केला असला तरी एकंदरीने साहित्य ही जीवनाची प्रतिकृती आहे हे मत सर्वमान्य झालेले दिसते. प्रत्येक लेखकाला जीवनात विविध प्रकारचे अनुभव येतात, विविध घटना-प्रसंगांचे आघात त्याच्यावर होत असतात. भिन्न भिन्न प्रकारची माणसे त्याच्या अवलोकनात येत असतात. या सर्वांमुळे त्याच्या कल्पनाशक्तीला चालना मिळते व तो आपल्या कलेद्वारा एक काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करतो. ही प्रतिसृष्टी कल्पनेने निर्माण केली असली तरी तिला प्रत्यक्षाचा आधार असतो. त्यामुळेच ती खोटी म्हणता येत नाही. कल्पनेने स्वैर-

पणाने असंभाव्य असे काहीही निर्माण केले आणि ते चमत्कृतिपूर्ण स्वरूपात आपल्या-पुढे ठेवले तर त्याचे थोडेसेच आकर्षण आपल्याला वाटेल. उदा.–केवळ अद्भुतरम्य अशा कथा, परीकथा, जादूच्या किंवा राक्षसाच्या कथा या प्रकारच्या साहित्याचे आकर्षण आपणांस बालवयातच असते, आणि प्रौढ वयात ते असते असे म्हटले तरी असंभाव्य काल्पनिकाचा आपणांस लवकरच तिटकारा वाटू लागतो. पण प्रतिकृती–सिद्धांतानुसार व्यक्त होणारे जीवन प्रत्यक्षापेक्षा थोडे निराळे असते इतकेच काय ते. शेक्सिपयरचा ऑथेल्लो व शायलॉक किंवा मान्यवर साहित्यकृतीतील कोणतेही पात्र कल्पनासृष्टीतील असले तरी खोटे असत नाही. अशी माणसे, त्यांच्या जीवनात रंगवले गेलेले प्रसंग, घटना आपल्याही अनुभवास येण्यासारख्या असतात. त्यामुळे ती पात्रे खोटी ठरत नाहीत तर प्रातिनिधिक ठरतात. केवळ अशी पात्रेच नव्हेत तर ती पात्रे ज्या काळातील असल्याचे लेखकाने दाखविलेले असते त्या काळातील मानवी जीवनव्यवहार त्या साहित्यकृतीच्या रूपाने आपल्यापुढे उभा राहतो. तेव्हा साहित्य हे जीवनाचे प्रतिबिंब किंवा प्रतिकृती या ॲरिस्टॉटलच्या सिद्धांताला, तो प्रत्ययकारी असल्यानेच मोठी मान्यता मिळाली आहे.

कल्पनाशक्तीचे विविध विशेष

साहित्यनिर्मितीबद्दलच्या विचारामध्ये पाश्चात्य विमर्षकांनी कल्पनाशक्ती (Imagination) हा घटक अत्यावश्यक मानला आहे. जे प्रत्यक्षात नाही, ते आहे असे मानणे ही वृत्ती माणसाच्या ठिकाणी नेहमीच असते. ' कल्पना करा की ' असे म्हणून लौकिक व्यवहारात आपण पुष्कळ विधाने करीत असतो. जे प्रत्यक्षात नाही ते स्वीकारण्याचे एक मोठे सामर्थ्य माणसाच्या ठिकाणी असते. या सामर्थ्यालाच Image making power किंवा Imagination असे नाव आहे. या कल्पनाशक्तीचे स्वरूप निश्चित करण्याचा प्रयत्न पाश्चात्य मीमांसकांनी मोठ्या प्रमाणात केला आहे. हॉब्जच्या मते मानवाच्या स्मृतिपटलावर वेळोवेळी अनेक ठसे उमटलेले असतात. सकृत्दर्शनी साम्य नसलेल्या दोन वस्तूंतील साधर्म्य दाखवण्याचा प्रयत्न लेखक करतो तेव्हा त्याचे बुद्धिचापल्य प्रगट होते. याउलट समान दिसणाऱ्या दोन वस्तूंमधील भेद त्याची निर्णय-शक्ती दाखवत असते. विशिष्ट वस्तू डोळ्यांसमोरून गेली तरी मनःपटलावर त्या वस्तूचीच प्रतिमा अस्पष्टशी का असेना, राहते. अशी प्रतिमा दिसणे यालाच लॅटीन लेखकांनी कल्पनाशक्ती किंवा Imagination हे नाव दिले आहे. हॉब्जनंतर लॉक व हार्टले यांनी साहचर्य सिद्धांत (Associationism) मांडला आहे. त्यांच्या मते मुळात मानवी मन कोऱ्या कागदासारखे असते. मनावर इंद्रियांच्याद्वारे, जे संस्कार होतात त्याने या कागदावर–अर्थात् मनावर–अनेक ठसे उमटतात. मानवाची बुद्धी या ठशांचे वर्गीकरण करीत असते व नवीन आघात होताच तशा प्रकारचा आधीचा आघात शोधला जाऊन त्यांची तुलना केली जाते. लेखकाची कल्पकता अशा संस्कारांच्या किंवा

आघातांच्या तुलनेतच प्रकट होत असते. बर्क, ॲडीसन, इत्यादी विचारवंतांनीही लेखकाच्या ठिकाणची कल्पनाशक्ती कशी क्रियाशील असते हे अनेक उदाहरणांनी स्पष्ट केले आहे. तसे पाहिले तर बुद्धिचापल्य, निर्णायक शक्ती, कल्पकता या शब्दांच्या अर्थच्छटा वेगळ्या आहेत पण कल्पनाशक्तीमध्ये या सर्वांचा सुसंवाद साधलेला असतो, असे म्हणावे लागते.

सर्जनशीलता

कल्पनाशक्तीचे सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती सर्जनशील (Creative) असते. दृश्य वस्तूंना किंवा प्रत्यक्षातील अनुभवांना या शक्तीमुळे कवी किंवा लेखक नवा अर्थ देत असतो. कल्पनाशक्तीच्या ठिकाणी अनंताचा शोध घेण्याचे सामर्थ्य असते. हा विचार मांडण्याचे श्रेय प्रामुख्याने कोलेरिज या इंग्रजी कवीला व टीकाकाराला दिले जाते. त्याच्या मतानुसार मानवी मन हे वृक्षासारखे असते. प्रकाश, वारा, पाणी, ऊन यांच्या साहाय्याने वृक्षाची वाढ होत असली तरी मूळ बीज किंवा कलम चांगले असणे आवश्यक असते. कवीला निसर्गतः प्राप्त झालेली कल्पनाशक्ती बीजासारखी असते. या बीजाला अनुभवांचे खतपाणी मिळाल्यावर ते अंकुरते आणि इंद्रियांच्या द्वारा प्राप्त झालेल्या संवेदनांमुळे त्याची वाढ होते. कोलेरिजच्या मते कलावंताच्या मनात परिचित व अपरिचित, चेतन व अचेतन, बुद्धी व भावना या वरवर विरोधी वाटणाऱ्या गोष्टींचा संयोग होऊन नवनिर्मिती होत असते. बाह्यसृष्टीशी तादात्म्य पावणाऱ्या कवीची किंवा कलावंताची प्रतीती अत्यंत तरल असते. मात्र असे तादात्म्य पावतानाही तो स्वतःला विसरत नाही किंवा त्याची कल्पनाशक्ती लुप्त होत नाही. उलट ती गतिशील बनते. बाह्यसृष्टी आणि लेखकाचे मन यांच्यात देवाणघेवाण चालू असते. बाह्यसृष्टीमुळे कवीचे मन प्रभावित होते पण त्याचप्रमाणे तो बाह्यसृष्टीकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहू शकतो व त्याला वेगळ्या सत्याचा साक्षात्कार होत असतो. कलावंत ही परमेश्वराचीच छोटी आवृत्ती होय. ईश्वरी इच्छेनुसार सृष्टी विविध रूपे धारण करते. तेच सामर्थ्य कलाकृती जन्माला घालताना कलावंत दाखवत असतो. मात्र हे सामर्थ्य त्याला त्याच्या कल्पनाशक्तीमुळे प्राप्त झालेले असते. कल्पनाशक्ती व कल्पकता ही मात्र एक नव्हेत. कल्पकता (Fancy) कमी अधिक प्रमाणात सर्वांच्याच ठिकाणी असते. कल्पनाशक्ती मात्र दुर्मिळ असते व ती चैतन्यपूर्ण (Vital), गतिमान (Dynamic) व सर्जनशील (Creative) असते. कोलेरिजच्या मते कवीच्या किंवा कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वालाही फार महत्त्व आहे. बीजभूत अशी कल्पना जेव्हा आकाराला येत असते त्या निर्मितीच्या क्षणी ती संपूर्ण कवीचे व्यक्तिमत्त्व व्यापत असते. ही निर्मितिप्रक्रिया दोन अवस्थांमधून घडत असते. पहिल्या अवस्थेत तिच्या चैतन्यपूर्णतेमुळे प्रतीतिबोध होत असतो व सूक्ष्म प्रतिकृतीचे कार्य ती करीत असते. दुसऱ्या अवस्थेतील निर्माणक शक्ती, प्राप्त झालेले सर्वानुभव आत्मसात करीत असते, विस्तारीत असते व एकजीव स्वरूपात आकार देण्याचे

काम करीत असते. कवीच्या किंवा कलावंताच्या कल्पनाशक्तीमुळेच सकृत्‌दर्शनी जड भासणाऱ्या सृष्टीत चैतन्य व गतिमानता अनुभवास येते. त्यामुळेच वर्डस्वर्थला पाने व फुले सजीव वाटतात. कोणी मेघास दूत करू शकतो तर कोणी आकाशस्थ ताऱ्यांशी संभाषण करू शकतो. हा कल्पनाविलास सुरू झाला की असंभाव्य वस्तू संभाव्य बनू लागते.

अंतःप्रेरणा

कोलेरिजनंतर अनेक टीकाकारांनी लेखकाच्या अंतःप्रेरणेला (Intuition) कल्पनाशक्तीचीच एक छटा असे मानले. क्रोशेच्या मते संवेदनांमुळे येणाऱ्या अनुभवांपेक्षा निराळ्या प्रकारची प्रक्रिया अंतःप्रेरणेत व्यक्त होत असते. दलास (Dallas) या टीकाकाराच्या मते साहित्यनिर्मितीच्या काळात अचेतन मन कार्यप्रवण असते, अर्धचेतन स्मृती जागृत होतात व अतर्क्य संगती प्रकट होते. यूंग (Jung) या टीकाकाराच्या मते लेखकाची सर्जनशीलता केवळ प्रतिकृतीच्या स्वरूपाची नसून ती स्वतंत्र असते. त्यामुळे तिचे मूळ शोधून काढणे कठीण आहे.

साहित्यनिर्मितीविषयक जे अनेक सिद्धांत मांडले गेलेले आहेत त्यांमध्ये कोलेरिजचे सिद्धांत या विषयाला नवी दिशा प्राप्त करून देणारे असल्याने महत्त्वाचे आहेत. ॲरिस्टॉटलच्या काळापासून प्रतिकृतीच्या सिद्धांतावर विशेष भर दिला जात असे. त्यामुळे साहित्याचे स्वरूप अनुकरणात्मक (Mimetic) असते, हे मत रूढ झाले होते. ते अमान्य करून लेखक हा स्रष्टा असतो यावर कोलेरिजने भर दिला. त्याच्या मताचा पाठपुरावा करून नंतरच्या काळात अनेक सिद्धांत मांडण्यात आले आहेत.

अतृप्त वासनांचा आविष्कार

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या वीस–पंचवीस वर्षांमध्ये मानसशास्त्रामध्ये जे संशोधन झाले त्यामुळे समीक्षेच्या क्षेत्रात मोठीच क्रांती झाली. अचेतन मनाची गती कशी असते हे फ्रॉइडने दाखविल्यानंतर त्या अनुरोधाने साहित्यनिर्मितीचा विचार होऊ लागला. फ्रॉइडच्या मते अतृप्त वासना आणि असफल आकांक्षा यांचा उद्रेक साहित्याच्या निर्मितीत होत असतो. वास्तव जीवनात न्यूनगंडाची बाधा असलेला लेखक आपल्या लेखनात मात्र कल्पनेच्या उंच भराऱ्या मारताना दिसतो. प्रत्यक्ष जीवनात जे प्राप्त होत नाही ते काल्पनिक सृष्टीत मिळविण्याचा माणसाचा प्रयत्न असतो. अशा वृत्तीला साहित्यनिर्मिती किंवा कलानिर्मिती फार पोषक असते. सामाजिक बंधनांमुळे व मर्यादांमुळे जे भाव व्यक्त करता येत नाहीत त्यांना साहित्यसृष्टीत मुक्तद्वार मिळते. माणसाच्या अतृप्त वासना जशा स्वप्नसृष्टीत प्रकट होतात त्याप्रमाणे त्याच्या अंतर्मनाचे प्रकटीकरण त्याच्या लेखनात होत असते.

साहित्यनिर्मितीबाबतची फ्रॉइडची उपपत्ती तिच्यातील नावीन्यामुळे व मानस-

शास्त्रीय संशोधनामुळे बरीच प्रभावशाली ठरली हे खरे असले तरी ती पूर्णतया मान्य झाली असे मात्र म्हणता येत नाही. भूतकाळातील लेखकांच्या जीवनांबद्दल फारच थोडी माहिती उपलब्ध असते. काही जणांच्या बाबतीत तर ती मुळीच उपलब्ध नसते. त्यांच्या साहित्यकृती तेवढ्या आपल्यापुढे असतात. अशा स्थितीत त्यांच्या साहित्यावरून त्यांच्या अंतर्मनाचा किंवा अंतर्मनाच्या अनुरोधाने साहित्याचा शोध कसा काय घेता येणार ? प्राचीन काळातील लेखकांबद्दल शोध घेण्याची ही कल्पना सोडून दिली तरी वर्तमानकाळातील लेखकांबद्दल तरी ती अमलात आणता येईल काय, हा प्रश्नच आहे. आपल्या अंतर्मनात काय काय चालू आहे हे यथातथ्य स्वरूपात किती जणांना सांगता येईल ? आणि सांगता येईल असे मानले तरी किती जण ते प्रामाणिकपणे व निःसंकोच-पणे सांगतील ? यावर कोणी असे म्हणेल की संज्ञाप्रवाहाच्या मार्गाने अंतर्मन व्यक्त करता येते. पुष्कळ कथा–कादंबऱ्यांमधून संज्ञाप्रवाह ही पद्धती स्वीकारली गेलेली असली तरी तो संज्ञाप्रवाह त्या लेखकाचा समजायचा का त्याने जे पात्र निर्माण केले असेल त्या पात्राचा समजायचा ? तेव्हा साहित्यामधून अंतर्मन प्रकट होत असते हा सिद्धांत आकर्षक असला तरी तो जसाच्या तसे स्वीकारणे कठीण आहे. जे जे लिहिले गेले आहे त्याचा संबंध लेखकाच्या जीवनाशी व त्याच्या अंतर्मनाशी जोडायचा म्हटले तर अनवस्था प्रसंग निर्माण होईल. त्यामुळेच वा. म. जोशी यांनी म्हटले आहे की, ' काव्य कुसुमांचे मूळ काव्यपंकात, आत्मनिष्ठेच्या डबक्यात किंवा न्यूनगंडाच्या स्वभावछिद्रात सापडल्याने सामान्य जनमनाला विषण्णताच येण्याचा संभव आहे. '

फ्रॉइडनंतर यूंग या मानसशास्त्रज्ञाने एका वेगळ्या भूमिकेवरून साहित्यनिर्मि-तीच्या प्रक्रियेचे विवेचन केले आहे. त्याच्या मते अचेतन मनाचा एक अंश व्यक्तिगत अचेतन (Personal unconsciousness) असा असतो व दुसरा सामूहिक किंवा जातीय अचेतन (Collective Unconsciousness) हा असतो. साहित्य-निर्मितीच्या वेळी या दोन्ही अंशांचा समन्वय साधला जातो. तसेच साहित्यनिर्मितीच्या वेळी चेतन मनातील भावनोद्रेक व अचेतन मनातील आंदोलन किंवा मंथन यांचाही संयोग होत असतो. एकंदरीने यूंगची परिभाषा नवीन असली तरी त्याने फार मूलभूत असा विचार सांगितला आहे, असे वाटत नाही. लेखक किंवा कलावंत अनुभवत असतो ती बाह्य परिस्थिती व त्याच्या मनाचे गूढ व्यापार यांचा परस्पर संबंध आधी-पासून मानला गेला आहेच.

सौंदर्यात्मक अनुभव

' साहित्यनिर्मिती अनुभवाधिष्ठित असते असे बहुतेक आधुनिक टीकाकार मानतात. या अनुभवांचे मानसशास्त्रीय पृथक्करण करण्याचा प्रयत्न या शतकात सर्वत्र झालेला दिसतो. एखाद्या विशिष्ट क्षणी लेखकाच्या किंवा कलावंताच्या मनावर ऐंद्रिय संवेदनांमुळे सुखद वा दुःखद आघात होतात. त्यामुळे त्याच्या मनात काही आंदोलन

सुरू होते. क्रमशः या आंदोलनातून आशय स्पष्ट होऊ लागतो. या सर्व घडामोडीत लेखकाला त्याच्या विशिष्ट मनोरचनेमध्ये सौंदर्यात्मक अनुभव प्राप्त होत असतो. प्रथमतः लेखकाच्या मनावर होणारी संवेदनांची प्रतिक्रिया व्यक्तिगत स्वरूपाची असली व ती बरीचशी तात्कालिक असली तरी प्रत्यक्ष कलानिर्मितीच्या वेळी कलावंताचे मन वैयक्तिक सुखदुःखाच्या पलीकडे एका उच्च पातळीवर वावरत असते. त्यामुळे एखादा तत्त्ववेत्ता जसा व्यापक अंतिम सत्यांचा शोध घेत असतो त्याप्रमाणे लेखक सौंदर्याच्या अनुभूतीतून जीवनाचा अर्थ लावत असतो. या संदर्भात जर्मन टीकाकार बिल्थे याने म्हटले आहे, 'कविमनाची प्रेरक शक्ती किंवा निमित्त कोणतेही असू शकते. लेखकाची क्रियाशक्ती बाह्य अनुभवांचा स्वीकार जसाच्या तसा करीत नाही, तर ती त्याला परिवर्तित रूप देत असते. ही सर्व क्रिया चालली असताना लेखकाच्या मनोरचनेतील बुद्धी, भावना व इच्छाशक्ती पृथगात्म न राहता एकात्म झालेल्या असतात.'

क्रोशेचे मत

साहित्यनिर्मितीच्या बाबतीत ज्या विचारवंतांच्या विचारांचा विशेष प्रभाव साहित्यिक जगावर पडलेला दिसतो, त्यात क्रोशे या विख्यात पंडिताचा उल्लेख करणे अगत्याचे आहे. त्याच्या मते मनुष्याच्या मनावर होणारे आघात त्याच्या अंगी वास करणाऱ्या कलात्मकतेला आव्हान देत असतात. मनावर होणारे विविध परिणाम तसे सुसंगत नसले तरी त्यांना प्रतिभा जागृत झाल्यावर अजाणताच सुव्यवस्थित रूप प्राप्त होते. अशा निर्मितीच्या क्षणी लेखकाच्या अंतर्मनातील कल्लोळ शांत होतो व त्याला समाधान लाभते. क्रोशेच्या मते लेखक निसर्गाची केवळ प्रतिकृती निर्माण करत असतो हे म्हणणे बरोबर नाही. खरे तर, लेखकाची प्रतिभा त्याच्या संस्कारांना आणि संवेदनांना कलात्मक रूप देत असते. कलाकृतीचे सौंदर्य प्रतिकृती कशी वठली यावर अवलंबून नसते, तर लेखक आपल्या मनावर झालेल्या संस्कारांना एकसंध व एकजीव असे रूप देऊ शकला किंवा नाही यावर असते. असे रूप देण्यात सुसंगती नसेल तर ती कलाकृतीमधील कुरूपता होय. लेखक जे अनुभव व्यक्त करतो त्यांना काही नैतिक बैठक आहे किंवा नाही, सौंदर्याविषयीच्या परंपरागत कल्पना त्यामध्ये कितपत उतरल्या आहेत याची चर्चा करणे निरर्थक ठरते. क्रोशेच्या मते लेखकाच्या भावविश्वात ज्यावेळी मंथन चालते त्याचवेळी त्याच्यातील कलाकार जागा होतो. व त्याचे व्यक्तित्व (Ego) लुप्त होते. हे भावविश्व त्यामुळेच व्यक्तिनिष्ठ न राहता वस्तुनिष्ठ होते. लेखकाचे साहित्यविश्व म्हणजे त्याच्यावर झालेल्या संस्कारांचे सुसंघटित, परिमार्जित, परलक्षी रूप होय. क्रोशेच्या विचारपद्धतीनुसार अनुभवांच्या आघातामुळे किंवा संस्कारामुळे लेखकाच्या मनःपटलावर अमूर्त स्वरूपात कलाकृती निर्माण होत असते. त्या अमूर्त स्वरूपाला साजेसे माध्यम प्राप्त झाले म्हणजे ती कलाकृती मूर्त स्वरूपात प्रकट होते इतकेच. अशा प्रकट झालेल्या कृतीलाच सर्वसाधारण लोक कलाकृती असे म्हणतात. वास्तविक ती मनातल्या अमूर्त

कलाकृतीचे एक प्रतीकात्मक दृश्य रूप असते इतकेच. ही दृश्य कलाकृती म्हणजे साध्य नव्हे तर ते साधन मानले पाहिजे. या साधनाच्या द्वारा लेखकाच्या मनातील अमूर्त कलाकृतीचा शोध घेता येतो. साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात लेखनतंत्रावर किंवा अनेक बाह्य गोष्टींवर प्रभुत्व मिळवून येणाऱ्या सफाईला क्रोशेच्या विचारसरणीत स्थान नाही. साहित्यिकाने योजलेल्या प्रतिमा त्याच्या अनुभवांची अभिव्यक्ती करण्यात कितपत समर्थ आहेत यावर कलाकृतीचे यशापयश ठरविले पाहिजे. क्रोशेची ही भूमिका मान्य केली तर शब्द, रेषा, आकृतिबंध यांबद्दलच्या पारंपरिक कल्पना सोडल्या पाहिजेत. कारण शब्दांच्या द्वारे फक्त अर्थ सांगायचा नसतो तर वाचकांच्या संवेदनांना चालना देऊन त्यांना लेखकाच्या अनुभवांपर्यंत न्यावयाचे असते. अर्थात, प्रत्येक लेखक त्याच्या कल्पनेनुसार शब्दांचा अर्थ निश्चित करीत असतो. गेल्या काही दशकांतील साहित्यावर दुर्बोधतेचा आरोप केला जातो. पण या दुर्बोधतेचे मूळ क्रोशेने जी भूमिका मांडली तिच्या प्रभावात आहे असे एकंदरीने म्हणता येते.

क्रोशेच्या विचारसरणीच्या प्रभावामुळे सौंदर्यवादी किंवा स्वच्छंद विचारसरणीला धक्का बसलेला दिसतो. एकोणिसाव्या शतकात (व आपल्याकडे विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन-तीन दशकांत) साहित्यनिर्मिती केवळ आत्मपर असते ही कल्पना फार लोकप्रिय होती. गीतिकाव्य (Lyric) व आत्मपर निबंध (Personal Essay) यासारखे लेखन मोठ्या प्रमाणावर केले जात होते. अशा लेखनातून लेखकाच्या व्यक्तिगत जीवनाचे प्रतिबिंब उमटत असते, असा निष्कर्ष काढण्यात येत असे. पण लेखकाला कलानिर्मितीच्या क्षणी आत्मकेंद्रित अवस्थेतून व पूर्वग्रहातून बाहेर पडता आले नाही तर त्याच्या कलेची क्षितिजे संकुचितच राहतील. विशिष्ट व्यक्तीच्या जीवनाबद्दल समकालीनांना थोडेफार कुतूहल वाटले तरी त्याच्या ठराविक रडगाण्याचे व वैफल्याचे सूर ऐकून वाचकाला कंटाळाच येईल. या संबंधात जर्मन कवी व टीकाकार गटे याने म्हटले आहे : स्वतःची सुखदुःखे वेशीवर टांगण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या लेखकाला कवी म्हणवून घेण्याचा अधिकार नाही !

या मताला विरोध

विसाव्या शतकातील सुप्रसिद्ध कवी व टीकाकार टी. एस. इलियट यानेही साहित्यनिर्मिती केवळ आत्मलक्षी दृष्टीने होते या भूमिकेला विरोध केला आहे. कवीच्या भावनांचा उद्रेक आपल्याला त्याच्या काव्यात मिळत नसून उलट कवी आपल्या भावनांपासून मुक्त होण्याच्या प्रयत्नात असतो, असे इलियटचे म्हणणे आहे. त्याच्या मते कोणताही लेखक परंपरेने प्रभावित झाल्याशिवाय राहात नाही. प्रत्येक अभिजात लेखक परंपरेत भर टाकून तिचे स्वरूप थोडेफार बदलत असतो इतकेच.

साहित्यनिर्मितीच्या वेळी लेखकाची मनोवृत्ती कशी असते व त्याचा त्याच्या निर्मितीवर काय परिणाम होतो याबद्दलच्या उलटसुलट भूमिका पाहिल्यानंतर फ्रेंच कवी

ब्यूदालेयर याचे यासंबंधीचे उद्‌गार मननीय ठरतील. त्याच्या मते खरा कवी एकाचवेळी आत्मलक्षीही असतो व तटस्थही असतो. तो काही केवळ स्वतःच्या जीवनातील घडामोडी किंवा मानापमानाचे प्रसंग एवढ्यापुरते व एवढ्याचसाठी लिहीत नसतो. स्वतःच्या जीवनाकडे अलिप्तपणे पाहणे, अन्य व्यक्तींच्या सुखदुःखांशी समरस होणे म्हणजेच खऱ्या अर्थाने सहअनुभूती निर्माण होणे यावरच लेखनाचे सर्वस्पर्शित्व अवलंबून असते.

व्युत्पत्ती व व्यासंग

साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात प्रतिभा आणि स्फूर्ती यांच्या बरोबरीनेच लेखकाचे ज्ञान, त्याचा व्यासंग किंवा एकंदरीने त्याची व्युत्पन्नता आणि त्याने केलेले परिश्रम या घटकांनाही महत्त्वपूर्ण स्थान दिले गेलेले आहे. जगन्नाथ पंडितासारख्या विमर्षकाने केवळ प्रतिभेमुळेच काव्य निर्माण होते असे म्हटले असले तरी अनेकांनी व्युत्पत्तीचे महत्त्व मान्य केलेले दिसते. पाश्चात्य जगातही स्फूर्ती (Inspiration) महत्त्वाची ठरली असली तरी परिश्रम (Perspiration) या घटकाचे महत्त्व कोणी अमान्य केले आहे असे दिसत नाही. प्रतिभा ही दैवी शक्ती आणि स्फूर्ती अतिशय अनियमित किंवा लहरी असते हे खरे, पण व्युत्पन्नता मात्र सतत उद्योगाने व अपार कष्टाने आत्मसात करता येते. आधीच्या काळातील मान्यवर ग्रंथांचे वाचन करणे; प्रवास करणे, समाजस्थितीचे अवलोकन करणे व विविध व्यक्तींशी सतत चर्चा करणे या मार्गाने ही व्युत्पन्नता वाढविता येते. व्युत्पन्न होण्यासाठी कवीने श्रुति, स्मृति, पुराणे, दर्शनग्रंथ, इतिहास, धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र, कामशास्त्र इत्यादी अनेक ग्रंथांचे अध्ययन परिश्रमपूर्वक केले पाहिजे, अशी प्राचीन काळी अपेक्षा असे. केवळ प्रतिभेवर विसंबून राहून काही कलाकृती निर्माण होऊ शकतील. पण जीवनाचे व्यापक व सखोल असे दर्शन घडवायचे असेल तर जीवनाचे तितकेच व्यापक व सखोल ज्ञान लेखकाला असणे आवश्यक आहे. कोलेरिज या कवीने आपल्या मित्राला लिहिलेल्या पत्रात म्हटले आहे : महाकाव्याच्या निर्मितीसाठी तीस वर्षांचा तरी कालावधी पाहिजे. पहिल्या दहा वर्षांत ज्योतिषशास्त्र, गणित, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादी विषयांचा अभ्यास केला पाहिजे. पुढील दहा वर्षांत महाकाव्याचा आराखडा करता येईल व प्रत्यक्ष लेखनात पाच वर्षे तरी जातील. शेवटची पाच वर्षे महाकाव्याचे परीक्षण करून त्यातील दोष नाहीसे करण्यास लागतील. कोलेरिजच्या या उद्‌गारात अतिशयोक्ती आहे हे मान्य केले तरी, महाकाव्यसदृश श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्य निर्माण होण्यासाठी बहुश्रुतता किंवा व्युत्पन्नता तसेच अभ्यास, चिकाटी व परिश्रम हे गुण आवश्यक असतात, यात शंका नाही.

स्थलकाल-सापेक्षता

कोणत्याही लेखनात त्या त्या काळाचे पडसाद उमटत असतात. प्रत्येक काळाची

म्हणून काही वैशिष्ट्ये असतात. प्रत्येक काळातील राजकीय, सामाजिक, धार्मिक इत्यादी प्रकारचे जीवन वेगवेगळे असते. प्रत्येक पिढीच्या गरजा वेगळ्या असतात व अपेक्षाही वेगळ्या असतात. मानवी जीवनातील काही मूलभूत प्रश्न कायमचे असले तरी प्रत्येक पिढीचे प्रश्न वेगवेगळे असू शकतात. काही प्रश्न अगदीच तात्कालिक स्वरूपाचे असतात तर काही प्रश्नांचे अस्तित्व दीर्घकाळपर्यंत असू शकते. साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेत या साऱ्यांचा कमीअधिक प्रमाणात संबंध येत असतोच. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात देशभक्ती किंवा स्वातंत्र्यासाठी करावयाचे बलिदान या कल्पनेला समाजात सर्वोच्च स्थान प्राप्त झालेले असते. स्वातंत्र्योत्तर काळातले प्रश्न वेगळेच असतात. सुशिक्षित बेकारांचा प्रश्न आजच्या काळात जितके उग्र स्वरूप धारण करीत आहे, तसा तो चाळीस-पन्नास वर्षां-पूर्वी नव्हता. आजच्यापेक्षा शिक्षणाचे प्रमाण त्या वेळी फार कमी होते. त्यामुळे शिक्षित अशा बहुतेकांचा चरितार्थाचा प्रश्न त्या काळी सुटू शकत असे. याउलट त्या काळातील विधवांचा प्रश्न तितक्या प्रमाणात आणि तितक्या तीव्र स्वरूपात आज उरलेला नाही. प्रत्येक देशातले रीतिरिवाज, सांस्कृतिक परंपरा, नीती-अनीतीबद्दलचा दृष्टिकोण या गोष्टीही वेगळ्या असतात. भारतासारख्या मोठ्या देशात प्रांतोप्रांतीही हे असले भेद दिसून येतात. नात्यागोत्याबद्दल, कौटुंबिक जीवनाबद्दल, स्त्री–पुरुषसंबंधाबद्दल भारती-यांच्या ज्या कल्पना आहेत त्यापेक्षा पाश्चात्य जगाच्या पुष्कळच वेगळ्या असलेल्या दिसतात. प्रत्येक लेखक स्थलदृष्ट्या आणि कालदृष्ट्या कशाशी तरी निगडित असतोच. त्यामुळे त्याला अनुभवला येणारे जीवनाचे स्वरूपही वेगळे असते. त्याचे प्रतिबिंब तो साहित्यात उमटवीत असतो. त्या लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व, त्याचे शिक्षण, त्याच्यावर झालेले बरेवाईट संस्कार, त्याच्या वाट्याला आलेली सुखदुःखे यांचाही परिणाम त्याच्या निर्मिती-वर होत असतोच. याचा अर्थ असा नव्हे की, लेखक आपल्या काळाखेरीज दुसऱ्या काळाचे चित्रण करूच शकणार नाही किंवा आपल्या स्थळाखेरीज दुसऱ्या स्थळाकडे वळूच शकणार नाही. अभ्यासाने, चिंतनाने व त्या देशकालपरिस्थितीशी समरस झाल्यामुळे लेखक असे चित्रण नक्कीच करू शकतो. आपल्या प्रतिभाबलाने अनेक बंधनांच्या पलीकडे तो नक्कीच जाऊ शकतो. पण असे करताना त्याच्या स्वतःच्या स्थळकाळाचे नकळत प्रतिबिंब पडतेच. हरिभाऊ आपट्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या किंवा खाडिलकरांची पौराणिक नाटके यांमध्ये त्या त्या लेखकांचे व्यक्तिविशेष आणि युगविशेषही आले आहेत. तेव्हा साहित्यनिर्मितीच्या प्रश्नाचा व प्रक्रियेचा विचार करताना याही गोष्टीचे स्मरण ठेवले पाहिजे.

व्यावहारिक गरजा

साहित्यनिर्मितीकडे केवळ तात्त्विक दृष्टीने पाहताना लेखकाच्या मानसिक प्रक्रिया, त्यातील आंदोलने इत्यादी गुंतागुंत लक्षात घ्यावी लागते. पण पुष्कळदा असेही दिसते की, या साहित्यनिर्मितीत व्यावहारिक गरजा आणि अपेक्षा यांचाही वाटा मोठा असतो.

प्रत्येक काळातच मागणीप्रमाणे पुरवठा करणारे लेखक मोठ्या प्रमाणावर असतात. पैसा, प्रसिद्धी, मान्यता यांचा मोह मोठमोठ्या लेखकांनाही सुटत नाही. साहित्याची प्रयोजने काय असतात हे येथे पाहायचे नसले तरी, साहित्यनिर्मितीशी अशा प्रयोजनांचा संबंध असतो हे लक्षात घ्यावयाचे आहे. दिवाळी अंकाचे प्रकाशन यासारख्या निमित्ताने एकदम मोठ्या प्रमाणात साहित्यनिर्मिती होत असते अशा वेळी निर्मितिप्रक्रियेच्या, आधी चर्चिलेल्या सर्व अवस्थांतून लेखक जात असतोच, असे म्हणणे कठीण आहे. मात्र हेही खरे की, साहित्यनिर्मितीकडे गंभीरपणे न पाहता निर्माण झालेले लेखन हे बहुधा बेताच्या कुवतीचे आणि फसलेले असते. त्या त्या प्रसंगांना जोपर्यंत महत्त्व असते तोपर्यंत अशा लेखनाचा प्रभावही राहतो. असे लेखन झपाट्याने पुढे येते पण तितकेच झपाट्याने विरून जाते. संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ किंवा चीनचे आक्रमण यावेळी निर्माण झालेल्या साहित्यापैकी फारच थोड्याची आठवण आता उरली आहे.

कलावंताला करावी लागणारी तडजोड

निर्मितीच्या बाबतीत लोकांची अभिरुचीही कित्येकदा महत्त्वाचे कार्य करीत असते. काही भाषांमध्ये उच्च दर्जाचे विनोदी वाङ्मय आढळते कारण त्या भाषिकांना उच्च दर्जाच्या विनोदाची जाण असते असे म्हटले पाहिजे. मराठीमध्ये नाट्यसाहित्य मोठ्या प्रमाणावर निर्माण होते. कारण इथला समाज नाटकवेडा आहे. रंगभूमीवर नाटके करण्याची येथे मोठी परंपरा आहे आणि नाटके पाहण्याची प्रेक्षकांनाही सवय आहे. तेव्हा अशा बाह्य परिस्थितीचा साहित्यनिर्मितीवर तेवढाच परिणाम होत असतो. अर्थात् नाटकासारखा संमिश्र कलाप्रकार हाताळताना अनेक तांत्रिक आणि साहित्यबाह्य गोष्टी विचारात घेऊन लेखन करावे लागते. किर्लोस्करांच्या शाकुंतल नाटकामध्ये शकुंतलेला प्रारंभी पदे नव्हती. कारण शकुंतलेचे काम करणाऱ्या शंकरराव मुजुमदारांना गाता येत नसे. पण भाऊराव कोल्हटकर जेव्हा शकुंतलेचे काम करू लागले तेव्हा मुद्दाम त्यांच्यासाठी देवलांनी पदे रचून दिली, हे प्रसिद्ध आहे. सौभद्र नाटकामध्येही नारद फक्त पहिल्या अंकातच येतो व पहिल्या अंकानंतर केव्हाही येत नाही आणि कृष्णाला मात्र पहिल्या अंकात काही स्थान नाही आणि दुसऱ्या अंकात मात्र तो अवतरतो. याचे कारण, एकच व्यक्ती नारद व श्रीकृष्ण या दोन्ही भूमिका करीत असे हे होय. अशा साहित्यबाह्य गोष्टी स्वीकारून त्यांच्याशी तडजोड करून लेखकाला आपले लेखन करावे लागते. त्यामुळेच शॉ या सुप्रसिद्ध नाटककाराने म्हटले आहे : ' नाटकाचा घाट मला ठरविता येत नाही. अनेक गोष्टी मला विचारात घ्याव्या लागतात. प्रयोगाच्या दृष्टीने योग्य काय, लोकांना नाट्य-प्रयोग कितपत उमजेल व रुचेल हे पाहावे लागते. ' या सगळ्याचा अर्थ असा आहे की साहित्यनिर्मितीचा तात्त्विक ऊहापोह कितीही केला आणि त्यासंबंधात वेगवेगळे संप्रदाय

निर्माण झाले तरीही देशकाल–परिस्थिती, लोकमत, लोकाभिरुची, व्यवहारिक गरजा, यांचाही प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष परिणाम साहित्यनिर्मितीवर होत असतोच.

तिसऱ्या प्रकरणाचा संक्षेप

१. कलाकृतीची निर्मिती कशी झाली हे जाणून घेण्यास रसिक वाचक उत्सुक असतो.
२. निर्मिती करू शकणारी प्रतिभा ही दुर्मिळ गोष्ट असल्याने प्रतिभावंत सर्वत्र प्रशंसेस पात्र झालेले दिसतात.
३. प्रतिभा ही दैवी व अलौकिक शक्ती आहे अशी सार्वत्रिक समजूत असली तरी त्याबद्दल काही शंकाही उपस्थित होतात.
४. कलावंताचे लौकिक जीवन चारचौघांसारखेच असले तरी तो निर्मितीच्या क्षणी असामान्यच असतो.
५. योग्याप्रमाणे कलावंतही त्रिकालदर्शी असतो.
६. प्रतिभेचे स्वतःचे जग वेगळे व स्वयंपूर्ण असले तरी त्याचा वास्तव जगाशीच प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष संबंध असतो.
७. हजारात एखादी व्यक्तीच का प्रतिभावंत असते हे कोडे न सुटणारे आहे.
८. दैवी प्रतिभेला अनुकूल परिस्थितीचे साहाय्य मिळाले नाही तर निर्मितीवर अनिष्ट परिणाम होऊ शकतो.
९. कलाविष्काराला वाव मिळणे व दाद मिळणे हीच खरी अनुकूल परिस्थिती होय.
१०. प्रतिभेला स्फुरण येताच निर्मिती साकार होऊ लागते पण स्फूर्ती ही अत्यंत अनियमित, स्वच्छंदी व लहरी असल्याने कलानिर्मितिप्रक्रियेत गूढता येते.
११. स्फूर्तीबद्दल अगदी परस्परविरोधी टोकाची मते असलेली आढळतात.
१२. कलानिर्मितीचे प्रतिभा हे नित्य कारण व स्फूर्ती हे तात्कालिक कारण होय.
१३. कलानिर्मितीसाठी प्रतिभा आवश्यकच असते; पण तिला परिश्रमाची, अभ्यासाची व व्यासंगाची जोडही मिळाली पाहिजे.
१४. प्रतिभेमध्ये स्मृती, मती व प्रज्ञा या त्रिविध मानसिक शक्ती अंतर्भूत असतात.
१५. प्रतिभावन्त कलाकृतीच्या रूपाने एक काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करीत असतो.
१६. बुद्धिचापल्य, निर्णायकता, कल्पकता इत्यादी कल्पनाशक्तीचे अनेक विशेष होत.
१७. कल्पनाशक्तीची सर्जनशीलता, कलावंताची अंतःप्रेरणा, कलाकृतीद्वारा होणारा अतृप्त वासनांचा आविष्कार, संज्ञाप्रवाह व कलावन्ताचा सौंदर्यात्मक अनुभव यांना कलानिर्मितीच्या संदर्भात पाश्चात्य कलामीमांसेत असाधारण स्थान दिले जाते.

१८. क्रोशेच्या मते कलाकृती म्हणजे कलावन्ताच्या मनातल्या अमूर्त कलाकृतीचे एक प्रतीकात्मक दृश्य रूप होय.

१९. श्रेष्ठ प्रतीच्या साहित्यनिर्मितीसाठी बहुश्रुतता, व्युत्पन्नता, चिकाटी व परिश्रम हे गुण कलावन्ताच्या ठिकाणी असावेच लागतात.

२०. देशकाल-परिस्थिती, लोकमत, लोकाभिरुची, व्यावहारिक गरज, इत्यादी घटकांचाही कलानिर्मितीवर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष परिणाम होत असतो.

प्रकरण चौथे

अक्षर-साहित्य आणि आनंदमीमांसा

अल्पजीवी आणि दीर्घजीवी साहित्य

कोणत्याही काळात व कोणत्याही ठिकाणी लेखन ही एक सतत चालत आलेली क्रिया आहे. मुद्रणाचा प्रसार झाल्यानंतर लेखनाचा प्रसारही मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागला हे खरे असले तरी प्राचीन काळातही लिहिणारा आणि वाचणारा ही जोडी अस्तित्वात होतीच. पुष्कळदा या जोडीचे रूप वक्ता व श्रोता असे होते. कसेही असले तरी लेखनाची क्रिया सतत चाललेलीच आहे. पण जे जे लिहिले जाते ते ते सर्व टिकून राहते काय? (जे जे लिहिले जाते ते सर्व प्रकाशित होऊ शकते असेही म्हणता येत नाही. मुद्रणाच्या प्रसाराने लेखन प्रकाशात येणे शक्य झाले असले तरी अनेकांचे अनेक प्रकारचे लेखन दीर्घकाळपर्यंत किंवा कायमचेही अप्रकाशित राहते असा अनुभव येतो.) या प्रश्नाचा आपण शोध घेऊ लागलो तर असे दिसते की, फारच थोडे लेखन टिकून राहते. 'टिकून राहते' या शब्दप्रयोगाचा खरा अर्थ ते पुन्हा पुन्हा लोकांच्या वाचनात येते, प्रत्येक पिढीला ते आवडते, प्रभावित करते आणि त्यासंबंधी काहीतरी नेहमी चर्चा चालू असते. हे भाग्य कोणत्याही भाषेतील फारच थोड्या पुस्तकांना लाभते. काही पुस्तके प्रकाशित होतात तेव्हा त्यांचा पुष्कळच गाजावाजा होतो. त्या पुस्तकांवर पुष्कळ अभिप्राय येतात, चर्चा होते. तो लेखक प्रसिद्धीच्या झोतात येतो, हे सर्व खरे असले तरी बहुतेक पुस्तके फार लवकर विसरली जातात. काही काळापूर्वी ज्याचा बोलबाला झाला आहे असा लेखक पुढच्या पिढीला माहीतही असत नाही! वस्तुतः साहित्य

निर्माण होते तेव्हा त्याच्या निर्मात्याला आपली ही कृती सर्वांना आवडावी, ती सर्वत्र पसरावी, ती सर्वांच्या नित्य वाचनात यावी अशी अपेक्षा असणारच. पण बहुधा ही अपेक्षा पूर्ण होत नाही. संपूर्ण शतकाचा विचार केला तर अगदी मोजकी पुस्तकेच टिकून राहतात असे म्हणता येईल. रस्किन या प्रसिद्ध इंग्रजी लेखकाने क्षणिक साहित्य (Books of the hour) आणि शाश्वत साहित्य (Books of all times) असे जे दोन वर्ग पाडले आहेत ते योग्यच आहेत.

टिकून राहणारे साहित्य

काही पुस्तके वेगवेगळ्या कारणांसाठी गाजतात, त्यांना पारितोषिके मिळतात, त्यांच्याबद्दल काही चर्चा होतात, बरेवाईट अभिप्राय व्यक्त केले जातात. अशा पुस्तकांचे लेखक लोकप्रिय म्हणून ओळखले जातात. त्यांना लेखनावर बऱ्या प्रमाणात पैसाही मिळतो. त्यांच्या पुस्तकांची तडाखेबंद विक्रीही होते. पण अशा प्रकारचे व्यावहारिक यश म्हणजे पुस्तकाचे किंवा त्या लेखकाचे खरे यश नव्हे. व्यवहार आणि गुणवत्ता यांचे नेहमीच जमते असे नव्हे, किंबहुना न जमल्याचीच जास्त उदाहरणे दिसून येतात! टिकून राहिलेले पुस्तक व्यावहारिक दृष्ट्या यशस्वी झाले असेल किंवा नसेल, त्या पुस्तकाने त्या लेखकाला लौकिक प्रकारचे यश किंवा मानसन्मान मिळवून दिलेले असतील किंवा नसतील, त्याला महत्त्व नाही. सर्वभक्षक काळावर मात करून ते पुस्तक टिकून राहते का ? प्रत्येक काळातील लोकांना ते आपलेसे वाटते का ? प्रत्येक काळातील व स्थळातील वाचकावर त्याचा प्रभाव पडू शकतो किंवा नाही, याला महत्त्व आहे. असे टिकून राहणारे व सर्व काळी आणि सर्व स्थळी आवडत राहिलेले जे साहित्य असते त्यालाच ' अक्षर साहित्य ' असे म्हणतात. हे जग किंवा या जगात जे काही असते ते सर्व जड म्हणजे नाश पावणारे असते. तेव्हा साहित्यही नाश पावले तर त्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही. पण काही थोडे साहित्य अविनाशी ठरते ते काही असामान्य गुणवत्ता त्याच्या ठिकाणी असते म्हणून ! कोट्यवधी माणसे जन्मतात आणि मरतात. पण अगदी थोड्या व्यक्तींचे स्मरण निरंतर होत राहते. ही माणसे जशी ' अमर ' या पदाला पोचतात त्याप्रमाणे काही थोडीच पुस्तके अक्षर, नाश न पावणारी या पदाला पोचतात. अशा अक्षर साहित्याचा अभ्यास जगभर नेहमीच केला जातो. ही पुस्तके सर्वसामान्य किंवा बेताची कुवत असलेल्या वाचकांनाही आवडतात आणि मर्मज्ञ, विचक्षण आणि विद्वान अशा वाचकांवरही ती मोहिनी घालतात. अशा पुस्तकांचा संग्रह करून ठेवावा, ती आपल्याजवळ नेहमी बाळगावीत असेही माणसांना नेहमी वाटत असते. एका वाचनाने ही पुस्तके शिळी होत नाहीत. पुन्हा पुन्हा ती वाचावीत असे वाचकांना वाटत राहते आणि त्यांचे मुख्य वैशिष्टय असे की, प्रत्येक वाचनाच्या वेळी वाचकांस नवीन दृष्टी, नवीन ज्ञान, आणि नवीन आनंद प्राप्त होतो.

काळाची कसोटी

मानवी जीवनाला वस्तुतः स्थल आणि काल यांची पडलेली बंधने त्याला जखडून ठेवत असतात. एखादा पराक्रमी राजा गुणसंपन्न असेल, लोकप्रिय असेल, लोकमान्यही असेल. ही त्याची लोकमान्यता त्याच्या हयातीपुरती असते आणि त्याच्या हयातीतही दुसऱ्या देशात किंवा दुसऱ्या राज्यात तो कोणाला माहीतही नसतो ! तेव्हा माणूस कितीही गुणी, पराक्रमी, विद्या व कला यांत पारंगत असा असला तरी तो स्थल व काल या मर्यादा ओलांडून सहसा त्या पलिकडे जाऊ शकत नाही. अक्षर साहित्याचे माहात्म्य हे की, सर्वभक्षक कालाच्या दाढेत ते सापडत नाही. जगभरचा इतिहास पाहिला तर अनेक साम्राज्ये निर्माण झाली, नाश पावली, अनेक संस्कृती निर्माण झाल्या, उद्ध्वस्तही झाल्या. पण होमर, व्हर्जिल, दांते, वाल्मिकी, व्यास, कालिदास, शेक्सपियर, ज्ञानेश्वर, तुलसीदास यांचे ग्रंथ मात्र आजही टिकून आहेत. त्यांच्या साहित्याचा आजही आस्वाद घेतला जातो आणि त्यातील गुणवत्तेचा आजही प्रत्यय येतो. त्या त्या वेळेपुरते प्रत्येक पिढीतील जे टीकाकार असतात ते आपापल्या परीने साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करीत असतातच. पण या सर्वांपेक्षाही काळ हा टीकाकार अतिशय चोखंदळ आणि कठोर असतो. अक्षर साहित्य हे असे काळाच्या कसोटीस उतरलेले साहित्य असते. शेक्सपियरच्या काळी त्याच्या नाटकांना जशी दाद मिळाली असेल तशीच आजही ती मिळते. किंबहुना अधिक प्रमणात मिळते आणि ज्ञानेश्वरांच्या ओवीने त्या काळातील माणसांची मने जशी भारली गेली तशीच ती आजही भारली जातात. 'स्वदेशे पूज्यते राजा विद्वान् सर्वत्र पूज्यते' या सुभाषिताच्या धर्तीवर अक्षर साहित्याचा सर्व काळी व सर्व स्थळी नित्य प्रभाव असतो असे म्हणता येते.

भाषाभेदावर मात

कोणतेही साहित्य कोणत्या तरी भाषेतून आकाराला येत असते. तो तो विशिष्ट लेखक ज्या विशिष्ट भाषिक क्षेत्रातला असेल किंवा त्याला जी विशिष्ट भाषा अवगत असेल तिच्या द्वाराच तो साहित्य प्रकट करतो. प्रत्येक भाषेला तिची म्हणून एक क्षेत्र-मर्यादा असते तशीच कालमर्यादाही असते. त्यामुळे एरवी जे लेखन एका भाषेत होते त्याची गंधवार्ताही दुसऱ्या भाषिकांना नसते. अक्षर साहित्याची थोरवी ही की, भाषांतराच्या स्वरूपात ते सर्वत्र पोचू शकते. आणि त्या स्वरूपातही ते तेथील वाचकांना प्रभावित केल्याशिवाय राहत नाही. ग्रीस हा वास्तविक पूर्व युरोपातला एक अत्यंत लहानसा देश. भारताच्या दृष्टीने बोलायचे तर एका लहान प्रांताइतकाही तो भरणार नाही. पण या देशात दोन हजार वर्षांपूर्वी सॉक्रेटिस किंवा प्लेटो या विचारवंतांनी जे ग्रंथ लिहिले त्यांचा प्रभाव जगभरच्या विचारवंतांवर आजही टिकून आहे. या देशातल्या ऑस्कीलस, सोफोक्लीज किंवा युरीपिडीज यांनी ज्या शोकात्मिका लिहिल्या त्यांची मान्यता

आजही टिकून आहे. भाषेचे बंधन अक्षर साहित्य केव्हाच ओलांडू शकते. त्यामुळेच कालिदासाच्या शाकुंतलाने जर्मन महाकवी गटे हा झपाटला जातो आणि कालिदासाच्या श्रेष्ठतेची तो मुक्तपणे स्तुती करतो. जगभर पसरलेली ब्रिटिशांची राजसत्ता बघता बघता कमी होत गेली. आज ग्रेट ब्रिटन आपले अस्तित्व कसेबसे टिकवून आहे. पण इंग्लंडच्या शेक्स्पियरची लोकप्रियता काही संपलेली नाही. जगभरच्या भाषांमध्ये त्याच्या नाटकाची भाषांतरे होतच आहेत आणि त्याने चितारलेला काळ आणि रंगवलेले जीवन लोकांना आपलेच वाटत आहे. अशी आवाहकता असणे हे अक्षर साहित्याचे खरे सामर्थ्य होय. आपापल्या काळी आपापल्या भाषिकांना प्रभावित करणारे लेखक पुष्कळ असतात. पण थोडासाच काळ लोटल्यानंतर त्यांनी केलेले चित्रण आपल्या मनाची पकड घेऊ शकत नाही. तसे पाहिले तर, कुठलेही पुस्तक भाषांतरित होऊ शकते. कारण एकाचवेळी अनेक भाषा जाणणारे लेखक अस्तित्वात असतात. पण असे भाषांतरित प्रत्येक पुस्तक काही आपल्याला आवडत नाही. हे विशिष्ट काळापुरते आहे, हे विशिष्ट समाजापुरते आहे, हे आपले नव्हे, मला या पुस्तकाशी काय घेणे आहे अशी प्रतिक्रिया बहुसंख्य भाषांतरित पुस्तकांच्या बाबतीत होऊ शकते. पण भाषांतरित असूनही वाचकांना जी आपलीशी वाटतात अशाच पुस्तकांची गणना अक्षर साहित्यात होत असते.

सत्य, शिव आणि सुंदर

अक्षर साहित्याबद्दल पाश्चात्त्य टीकाकारांनी आजवर जी चर्चा केली आहे, त्यात Truth, Holyness, व Beauty सत्य, शिव व सुंदर या त्रयीचा उल्लेख झालेला आढळतो. दुर्गा भागवत यांच्या मते प्रथमतः फ्रेंच टीकाकारांनी या त्रयीचा उल्लेख केला. ग्रीक साहित्यकारांनी या त्रयीच्या जवळपास येतील असे शब्द आपल्या साहित्य-चर्चेत योजले आहेत. भगवद्‌गीतेतही वाङ्मयरूपी तपाचा उल्लेख करताना सत्य आणि प्रिय या संज्ञा आल्या आहेत. ही सृष्टी जशी त्रिगुणात्मक आहे तशी साहित्यसृष्टी सत्य, शिव आणि सुंदर या त्रिगुणांनी विनटलेली आहे, अशी समजूत प्राचीन काळापासून चालत आलेली दिसते. अशा त्रिगुणांचे एकत्रित दर्शन ज्या साहित्यात घडते ते श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्य, त्यालाच अक्षरत्व प्राप्त होते अशी ही भूमिका आहे. मात्र या तीनही संज्ञा सर्वांनी अगदी नेमक्या किंवा विवक्षित अर्थानेच वापरल्या आहेत असे मात्र म्हणता येत नाही. त्यामुळे प्रत्येक संज्ञेबद्दलच फार मोठी मतभिन्नता आढळते. साहजिकच या गुणांच्या समुच्चयाबद्दल व त्यांच्या परिणामाबद्दल एकवाक्यता दिसून येत नाही.

सत्याची सापेक्षता

साहित्यनिर्माता जीवनसत्याचे दर्शन आपल्या साहित्यातून घडवतो किंवा तसा प्रयत्न करतो असे मानले जाते. पण सत्य म्हणजे काय हे सांगणे सोपे नाही. नेहमीच्या व्यवहारात सत्य हा शब्द खोटे किंवा असत्य नाही ते अशा प्रकारे आपण जरी वापरत

असलो तरी त्यामुळे प्रश्न सुटत नाही. कारण असत्य म्हणजे तरी काय हेही सांगणे सोपे नाही. ब्रह्म सत्यं जगन् मिथ्या असे जेव्हा अद्वैत दर्शन सांगते त्यावेळी बाह्य मायेच्या आवरणापलीकडचे आदितत्त्व ते सत्य असा या उक्तीचा अभिप्राय असतो. महात्मा गांधींनी आपल्या जीवनकथेला ‘ सत्याचे प्रयोग ’ असे म्हटले, तेथे त्यांची सत्य या संज्ञेबद्दलची भूमिका वेगळी आहे. चक्षुर्वै सत्यं या उक्तीमध्ये डोळ्यांनी पाहिलेले तेच आणि तेवढेच खरे असे मानले जाते. शास्त्रज्ञ जेव्हा सत्याचा शोध घेत असतो, तेव्हा त्याला मूलभूत आणि अंतिम प्रमेय असा अर्थ अभिप्रेत असतो. अशा प्रकारे जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांमध्ये सत्य हा शब्द सतत वापरला जात असला तरी प्रत्येकाची सत्याची संकल्पना वेगळी असते असे आढळून येते.

कलेतील ‘ सत्य ’

ललित लेखनातही सत्य शब्द वापरला जातो पण निराळ्याच अर्थाने. जी भौतिक किंवा जड सृष्टी असते, तिची वाणीच्या द्वारे दिसणारी किंवा उमटणारी छाया म्हणजे वाङ्मयीन सत्य होय. साहित्यनिर्मितीच्या क्षणी लेखक हा भौतिक सृष्टीपासून काहीसा वेगळाच झालेला असतो. मानसिक आंदोलने, मानवी स्वभावधर्म, भावना, आपल्यातील व दुसऱ्यातील चैतन्यतत्त्व यांचा वेध तो सतत घेत असतो. या साऱ्यांचे चित्रण करणे हे त्याचे उद्दिष्ट असते. नाना भावोपसंपन्नम् नानाऽवस्थांतरात्मकं लोकवृत्तानुकरणं असे शब्द या संदर्भात भरतमुनींनी योजले आहेत. लौकिक जीवन जगत असताना किंवा व्यवहार करताना लेखकाचा जड सृष्टीशी संबंध येत असला तरी साहित्यकृती निर्माण करताना विविध घटनांचा व प्रसंगांचा मानवी मनावर काय परिणाम होईल इकडे त्याचे लक्ष लागून राहिलेले असते. मानवी मनात सुखद किंवा दुःखद भावना कशा उचंबळतात यांच्याशीच साहित्यिकाचा संबंध असतो. तेव्हा साहित्यविचारात सत्य या संज्ञेचा अर्थ मानसिक क्रिया, प्रतिक्रिया यांच्या अनुरोधाने केला पाहिजे.

वैज्ञानिक व कलावंत

मानवी मन हे एक फार मोठे गूढ आहे. त्यामुळेच की काय, त्याचेच आकर्षण साहित्यिकांना सतत वाटत आले आहे. कांट या जर्मन तत्त्ववेत्याने याबाबतीत जी चर्चा केली आहे त्यानुसार, मानवाच्या ठिकाणी विचार करण्याची शक्ती असते; त्याला इच्छा-शक्ती असते व भावनाही असतात. या सर्वांमुळे तो कार्य करण्यास प्रवृत्त होतो. त्यातूनच जिज्ञासा, सौंदर्यपिपासा व कृतिशीलता यांचा त्रिवेणी संगम त्याच्या ठिकाणी होत असतो. मनोविकाराने व संस्काराने मुक्त असलेल्या प्रत्येकास सत्य, शिव व सुंदर यांची ओढ असते. सत्याचा शोध करण्याची शास्त्रज्ञाची व कलावंताची रीत वेगवेगळी असते. शास्त्रज्ञ हा सत्य शोधताना निर्विकार असतो. अणु म्हणजे काय, परमाणु म्हणजे काय, अणूच्या ठिकाणी केवढी प्रचंड शक्ती साठवलेली आहे हे तो निर्विकारपणे सांगू शकतो.

लेखकाला मात्र अणुस्फोटामध्ये किती प्रचंड मानवसंहार दडलेला आहे याचे भान असते. या भयंकर संहारामुळे व विध्वंसनामुळे किंवा त्याच्या केवळ कल्पनेमुळे तो स्वतः आर्तव्याकुळ बनतो व त्याच्या लेखनातून त्याची ही विकारयुक्त अवस्था प्रकट होते. शास्त्रज्ञ हिरा व कोळसा गुणधर्माच्या दृष्टीने सारखेच कसे हे सांगतो; तर कलावंताला हिऱ्याच्या तेजाचे किंवा त्याच्या रंगरूपाचे आकर्षण वाटते. शास्त्रज्ञाच्या दृष्टीने समाधी (स्मारक) ही विशिष्ट प्रकारची भूमी एवढेच वाटते. तर ही अमूक महापुरुषाची समाधी आहे असे म्हणताना कलावंताच्या भावना उचंबळून येत असतात. शास्त्रज्ञ फक्त वस्तुनिष्ठ सत्यच शोधतो व सांगतो तर कलावंत गूढ अशा मानवी मनाला गवसलेले भावसत्य सांगत असतो. त्यामुळेच हडसनने असे म्हटले आहे : ' काव्यसत्याला (किंवा भावसत्याला) जे मानवी मूल्य लाभते ते वस्तूचे यथार्थ स्वरूप दाखविणाऱ्या शास्त्रीय सत्याला नसते. वाङ्मयीन सत्य म्हणजे वस्तूच्या गुणधर्माविषयी काढलेले निष्कर्ष असून त्या वस्तूंच्या निमित्ताने होणाऱ्या भावनात्मक प्रतिक्रियांचे चित्रण होय, मूठभर पोह्यात भूक भागविण्याची शक्ती किती प्रमाणात असते हे गणिती परिभाषेत सांगता येईल. पण सुदाम्याच्या मूठभर पोह्याने अलोट आनंदाची प्राप्ती द्वारकाधीश श्रीकृष्णाला कशी झाली व त्याची भूक कशी भागली हे समजायला भाविकाची किंवा कलावंताचीच दृष्टी पाहिजे. कालिदास जेव्हा गंगा यमुनेच्या संगमाचे वर्णन करतो तेव्हा त्याला त्या पाण्याने किती क्षेत्र व्यापले आहे, पाण्याची खोली किती आहे, व दर ताशी किती क्यूसेक्स पाणी वाहते हे सांगायचे नसते ! यातील काही त्याला माहीतही नसेल; पण तरीही या नद्यांच्या संगमाच्या दर्शनाने मनावर घडणाऱ्या परिणामाचे जे चित्र कालिदास रंगवितो ते चुकीचे किंवा खोटे म्हणता येत नाही.

सत्याभास

साहित्याच्या किंवा कलेच्या बाबतीत सत्याची चर्चा करताना एका गोष्टीचे अवधान सतत ठेवले पाहिजे. ते म्हणजे साहित्यातील सत्य हे निर्भेळ नसून ते कल्पनामिश्रित असते. नाटक, कादंबरी यांमध्ये जी पात्रे आपल्याला आढळतात ती या जगात प्रत्यक्ष वावरणारी नसून त्यांच्यासारखी असतात. इंग्रजीमध्ये कादंबरी किंवा तत्सम साहित्यासाठी फिक्शन (Fiction) हा जो शब्द वापरला जातो त्या शब्दातच या सत्याचे स्वरूप साठविले आहे. कल्पनेचे जे आवरण वाङ्मयीन सृष्टीला असते ते खऱ्या अर्थाने सत्याला बाधक नसून पोषकच असते. 'मी ही तुमच्यापुढे प्रतिसृष्टी निर्माण करीत आहे' असे कोणाही लेखकाने आजपर्यंत म्हटले नाही व तो म्हणणारही नाही. ' मी निर्माण केलेली सृष्टी खऱ्यासारखी आहे ' असे तो नम्रपणे सुचवीत असतो. म्हणूनच वाङ्मयीन किंवा कलात्मक सत्य म्हणजे प्रत्यक्ष सत्य नसून सत्याचा आभास होय. अर्थात् लेखकाने आपल्या कल्पनेने निर्माण केलेली सृष्टी खऱ्यासारखी विश्वसनीय वाटते यातच त्याचे सर्व कौशल्य असते. या कल्पनाशक्तीचे वर्णन करताना कोलरिजने म्हटले आहे

" काल्पनिक सृष्टी इतकी परिचित सृष्टीसारखी दिसते की वाचकांना आपण प्रत्यक्ष सृष्टीतच वावरत आहोत असेच वाटत राहते. " अशाप्रकारे कल्पनाधिष्ठित पण विश्वसनीय असे जे वाङ्मयीन सत्य (किंवा सत्याभास) त्यालाच साहित्य समीक्षेत महत्त्व आहे. साहित्याचे वाचन करताना वाचकाची त्यातील सत्याबद्दल एवढी अपेक्षा असते की त्यातील जीवनचित्रण विश्वसनीय वाटावे. अनेक कादंबरीकार व नाटककार वेगवेगळ्या स्तरांवरचे व वेगवेगळी पार्श्वभूमी असलेले मानवी जीवन आपल्या साहित्यातून दाखवतात. कोणी काश्मीरच्या रम्य देखाव्यांचे वर्णन करील, तर कोणी झोपडपट्टीतला बकालीपणा दाखवील. दृश्य कोणतेही असो, क्षणभर आपण तेथेच वावरतो आहोत असे वाचकाला वाटते यातच लेखकाचे यश असते. साहित्यातील सत्यदर्शन म्हणजे वास्तव जीवनाचे प्रत्ययकारी पण आभासमय चित्रण होय.

शक्य आणि संभवनीय

वाङ्मयीन सत्याचा विचार करताना ॲरिस्टॉटलने शक्य (Possible) व संभवनीय (Probable) या दोन प्रकारच्या सत्यांतील मानलेला फरक लक्षणीय आहे. ललित लेखनातील जीवनाचे चित्र मानवी भावनांचा यथार्थ आविष्कार करणारे व वाचकाच्या बुद्धीला पटणारे असे असावे, अशी ॲरिस्टॉटलची अपेक्षा असल्याने त्याने संभवनीय सत्यावर जास्त भर दिला आहे. तसे पाहिले तर पुष्कळदा प्रत्यक्ष जीवनात अनेक अनपेक्षित गोष्टी घडतात. नैसर्गिक आपत्ती उद्‌भवतात, आकस्मिक मृत्यू घडतात व कित्येकदा क्षणार्धात होत्याचे नव्हते होऊन जाते ! कुणाला ध्यानी मनी नसताना अचानक धनलाभ होतो तर कुणाच्या इस्टेटीची बघता-बघता वाताहत होते. बुद्धीला थक्क करणाऱ्या अशा घटना प्रत्यक्ष जीवनात घडू शकतात. याचा आधार घेऊन लेखकाने जर जीवनचित्रण करताना केवळ अकल्पित घटनांचा उपयोग करायचे ठरविले तर तार्किकदृष्ट्या ते शक्य असूनही आपल्याला पटत नाही. कारण आपल्या मते ते संभवनीय असत नाही. सद्‌गुणी, सदाचारी, सुस्वरूप, रसिक, जीवनाचा मनमुराद आस्वाद घेणारी, हौशी, आणि एकंदरीत सुखात न्हाऊन निघणारी अशी माणसे सत्यसृष्टीत असू शकतात. अशा तरुण-तरुणींच्या आयुष्यात काही ' गोड अपघात ' घडू शकतात. पण फक्त अशीच माणसे फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतून दिसू लागल्यावर व केवळ योगायोगाने लेखकाला हवी ती परिवर्तने त्यांच्या आयुष्यात घडू लागल्यावर वाचकाला मात्र ती पटत नाहीत, खोटी वाटतात ! जगात विकृत मनोवृत्तीची अनेक माणसे–स्त्रिया किंवा पुरुष–असू शकतात. त्यांच्या वर्तनाचा उलगडा आपणांस होत नाही. पण म्हणून जर लेखक अशी विकृत माणसेच आपल्या साहित्यातून दाखवू लागला व प्रत्यक्ष सृष्टीतही अशी विकृती असतेच असे समर्थन करू लागला तर आपल्याला ते पटत नाही. फडक्यांच्या कथा-कादंबऱ्यातील बाहुला–बाहुलीसारखी सुंदर असणारी पात्रेही जशी आपल्याला निर्जीव वाटतात त्याप्रमाणे अनेकदा आधुनिक नाटक–कादंबऱ्यांमधून घडणारे विकृतीचे

दर्शनही आपणांस उबग आणणारे आणि खोटे वाटते. याचे मुख्य कारण हे की, लेखकाने येथे साधारणीकरणाच्या नियमाचा विचार केलेला नसतो. जीवनात अतर्क्य योगायोग घडू शकतात. पण म्हणून कथा-कादंबऱ्यांतून ते घडलेच पाहिजेत असे नाही. प्रत्यक्ष सृष्टीत देखणे स्त्री-पुरुष असू शकतात पण म्हणून सर्व नायक, नायिका तशाच असल्या पाहिजेत असे नाही. वाचकाला प्रत्यक्ष जीवनातील स्त्रीपुरुषांचे व त्यांच्या आयुष्यातील घटना-प्रसंगांचे प्रातिनिधिक दर्शन घडले तरच ते संभवनीय असे वाटते. अशा प्रातिनिधिकते-मुळे त्याच्या मनात सत्याचा आभास निर्माण होतो. प्रत्यक्षात जे अपवादात्मक आहे त्याचे जर लेखकाने प्रातिनिधिक म्हणून चित्र निर्माण केले तर वाचकाला ते पटत नाही. कारण त्याला अशा दर्शनात कुठेही आत्मप्रत्यय येत नाही. अद्‌भुतरम्य कथा, परीकथा, रहस्यकथा यांसारखे पुष्कळ साहित्य नेहमी निर्माण होत असते. बालवयातील वाचकांना अशा वाङ्मयाचे आकर्षण असते. ज्यांची अभिरुची विशेष संस्कारित झालेली नाही अशा प्रौढ वाचकांनाही असल्या साहित्याचे आकर्षण वाटते. वेळ घालविण्याचे साधन म्हणून असले साहित्य असले ठीक असले तरी सुजाण वाचकाच्या दृष्टीने त्याला यापेक्षा जास्त महत्त्व असत नाही. महाकाव्य किंवा शोकनाट्य यांसारख्या साहित्याचीच त्याला अधिक मातब्बरी वाटते. याचे कारण आधी उल्लेखिलेल्या लेखनात संभवनीयतेचा अभाव असतो तर महाकाव्य किंवा शोकनाट्यात संभवनीय सत्याचे दर्शन घडत असते.

मानवी स्वभाव

ललित लेखकाचे खरे क्षेत्र मानवी मनोविकार हेच असते. त्यामुळे वाङ्मयीन सत्याचा विचार करताना मुख्यतः मानवी मनाचा शोध घेण्यात व त्याचे तलस्पर्शी चित्रण करण्यात लेखकाला कितपत यश प्राप्त झाले आहे, हे पाहणे महत्त्वाचे ठरते. तसे पाहिले तर, मानवी मनाची गुंतागुंत सोडविणे ही काही सोपी गोष्ट नव्हे. त्यातही व्यक्ती तितक्या प्रकृती आणि माणसे तितकी मने अशी स्थिती असल्यामुळे माणसाच्या मनाचे अचूक दर्शन घडविणे दुरापास्तच आहे. हे सर्व जरी खरे असले तरी, या मनुष्यसृष्टीत काही समान तत्त्वे आपल्याला आढळतात, हेही अमान्य करता येत नाही. अनुकूल असे घडले की माणसाला आनंद होतो. क्लेशकारक घडले की त्याला वाईट वाटते; त्याला राग येतो, त्याला भय वाटते, त्याला उत्साह येतो, त्याला किळस वाटते हे सर्व माणसांच्या बाबतीत प्रायः घडत असतेच. ज्यांच्या बाबतीत असे घडत नाही ते एकतर अतिमानुष ठरतात किंवा अमानुष ठरतात. भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात स्थायी (म्हणजेच स्थिर) भावांची जी योजना केली आहे ती यामुळेच होय. भरताचे रससूत्र आज कदाचित सर्व साहित्यकृतींचा वेध घेण्यासाठी पुरेसे ठरत नसेल; पण त्यामुळे स्थायीभाव ही संकल्पना चुकीची आहे असे म्हणता येत नाही. माणसाचे बाह्य जीवन सारखे बदलत असते. मुळात देशकाल–परिस्थितीनुरूप ते भिन्नही असते. महाभारतातल्या लोकांचे ज्या प्रकारचे जीवन होते तसे आज आपले जीवन उरलेले नाही. आपल्याला धनुर्विद्या

शिकावी लागत नाही, शिकारीला जावे लागत नाही, वनवास किंवा अज्ञातवास असल्या शिक्षा आपणांस भोगाव्या लागत नाहीत आणि प्रचंड सैन्य गोळा करून आपणांस युद्धही करावे लागत नाही. त्या काळासारखे आता कोणी ऋषीमुनीही नाहीत, कुणी योद्धे नाहीत किंवा कुणी सम्राटही नाहीत. हे सर्व खरे असले तरी व्यासांनी उभी केलेली माणसे आपल्याला मुळीच खोटी वाटत नाहीत! कारण आजच्याही जीवनात वेगळया स्वरूपांत अशी माणसे आपल्या पाहण्यात व अनुभवात येत असतात. आजही माणसे सज्जन असतात वा दुर्जन असतात. सज्जन असूनही कित्येकांना दुर्जनांची सेवा करावी लागते. आजही ते पैशाचे गुलाम झालेले असतात. भरपूर कर्तृत्व अंगी असूनही नियतीने आजही अनेकांना त्यांच्या अधिकारापासून वंचित केलेले असते. आपल्या नादान मुलांची कृष्णकृत्ये आजही अनेक बापांना निमूटपणे पाहावी लागतात व आजही स्त्रीत्वाची विटंबना सर्वत्र चालू असलेली दिसते. दुःख, दैन्य, उद्वेग, क्रोध, सूड, मनस्ताप यांचे दर्शन फक्त महाभारत काळातच होते व आज नाही असे म्हणता येत नाही. देशकालपरिस्थिती, शिक्षण, संस्कार, यांमुळे माणसाचे मन, त्याचा स्वभाव, त्याचे वर्तन, वेगवेगळे असू शकते; नव्हे असतेही. पण तरीही, इथून तिथून माणूस एकच आहे याचीच प्रचीती आपल्याला नेहमी येत असते. त्यामुळेच शेक्स्पियरने त्याच्या नाटकातून साकार केलेली माणसे फक्त पाश्चात्त्य देशांपुरती उरत नाहीत. टॉलस्टॉय किंवा गॉर्की यांची पात्रे फक्त रशियापुरती असत नाहीत आणि शरद्‌चंद्र किंवा प्रेमचंद यांची पात्रे फक्त भारतापुरती असत नाहीत. मानवी जीवन जेव्हापासून अस्तित्वात आले तेव्हापासून आणि जेथे जेथे ते अस्तित्वात आहे तेथे तेथे ही पात्रे असतातच. आजचा काळ झपाट्याने बदलतो आहे. भारतीयांचे एकोणिसाव्या शतकातील जीवन व आजच्या विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील जीवन यात खूपच अंतर पडलेले आहे. वैज्ञानिक प्रगती, सामाजिक परिवर्तन, शिक्षणाचा प्रसार, राजकीय स्थित्यंतरे या सगळ्याचा पुष्कळच परिणाम आपल्यावर झाला आहे व नित्य होत आहे. एकोणिसाव्या शतकातील स्त्रीप्रमाणे आजच्या स्त्रीला केवळ चार भिंतीत कोंडून घेऊन परावलंबी जिणे जगावे लागत नाही, हे खरे आहे. विवाहयोग्य वयाचा कायदा, द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा, घटस्फोटासंबंधीचा कायदा यांमुळे आपल्या समाजजीवनात काही मूलभूत परिवर्तन झाले आहे, हे खरे आहे. अनेक कालबाह्य रूढी व समजुती आज मागे पडल्या आहेत, हेही खरे आहे. देवलांच्या काळातील कुमारिकेला सक्तीने वृद्धाच्या गळ्यात लग्नमाळ घालावी लागत होती, तशी स्थिती आज सामान्यतः उरलेली नाही. हरिभाऊंच्या काळातील स्त्रियांना पुरुषवर्गाकडून अतिशय निर्दय वागणूक मिळत होती. त्या स्थितीतही आता पुष्कळच अंतर पडले आहे. पण असे असूनही स्त्रियांच्या जीवनातील दुःख, दैन्य, यातना, हालअपेष्टा, असहायता, मानसिक कुचंबणा, ही पूर्णतया नाहीशी झाली असे म्हणता येत नाही. छळ करणारा व छळला जाणारा, सुरक्षित व असुरक्षित, सुखात डुंबणारा व दुःखाने होरपळणारा असा माणूस फार

प्राचीन काळीही होता, काल-परवाही तो दिसत होता, आजही तो आहे व भविष्य-काळींही असेल असेच यावरून म्हणता येते. अशा माणसाचे अतिशय व्यापक, अतिशय सूक्ष्म, अतिशय तरल, अतिशय भेदक, असे प्रत्ययकारी दर्शन ज्या साहित्यकृतींमधून घडते त्यांनाच अक्षर साहित्याची प्रतिष्ठा प्राप्त होते.

मानवी मनाच्या गुंतागुंतीची कुशलतेने उकल करण्यात लेखक यशस्वी झाला, निरनिराळ्या घटना–प्रसंगांच्या निमित्ताने त्याने चित्रित केलेला भावनोद्रेक हृदयस्पर्शी झाला, कल्पित व्यक्ती असूनही त्या आपल्या भोवताली वावरतच आहेत असे लेखक भासवू शकला, त्याने निर्माण केलेले अनुभवविश्व प्रत्ययकारी ठरले तर अशा लेखकाने सत्याचे दर्शन घडविले असे निश्चितपणे म्हटले पाहिजे.

वाङ्मयीन सत्याचे अधिष्ठान

साहित्यातील सत्याची पाहणी नीतितत्त्वांच्या दृष्टीनेही करायची नसते किंवा शास्त्रीय प्रमेयांच्या अनुरोधानेही करायची नसते. मानवी संवेदना, भावना व अनुभव यांच्या दृष्टीनेच ती केली पाहिजे. तर्कावर अधिष्ठित असे विज्ञान व संवेदनांशी संबद्ध असे साहित्य यांचे प्रांत भिन्न आहेत असे कांट या तत्त्ववेत्त्याने यासाठीच म्हटले आहे. एखादा कादंबरीकार स्त्री-पुरुषांमधील लैंगिक संबंधाचे जेव्हा वर्णन करतो तेव्हा त्याच्या-कडून या विषयाची शास्त्रीय चिकित्सा व्हावी अशी वाचकांची अपेक्षा नसते, तर त्या प्रसंगातील अंतर्भूत अशा व्यक्तींच्या मनातील आंदोलने, त्यांच्या क्रिया-प्रतिक्रिया यांचेच चित्रण त्याने करावे अशी अपेक्षा असते. वाङ्मयीन सत्याच्या संदर्भात पुष्कळदा वास्तव आणि वाङ्मयीन सत्य यांच्यामध्ये दिशाभूल होण्याची शक्यता असते. कित्येक वास्तववादी लेखक जीवनात जे किळसवाणे, ओंगळ, आणि बकाल असेल, त्याचेच भडक वर्णन करतात. वास्तवजीवन असेच आहे, म्हणून आम्हीही असेच वर्णन करणार; येथे नैतिकतेचा किंवा सदभिरुचीचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही, असे समर्थनही ते करतात. वाङ्मयीन सत्य व प्रत्यक्षातील वास्तव यांच्या समजाबाबत काहीतरी गफलत झाली आहे असेच या संबंधात म्हणावे लागते. वास्तवतेचे दर्शन जडसृष्टीपुरतेच किंवा निसर्गनियमाच्या संदर्भातच करायचे असेल तर असे लेखन बहुधा ललित लेखन होणार नाही. ललित लेखक जडसृष्टीच्या पार्श्वभूमीने मानवी मनाची आंदोलने चितारीत असतो. वाङ्मयीन सत्याला अधिष्ठान प्रत्यक्ष जड सृष्टीचे नसून लेखकाच्या अनुभवाचे, निरीक्षणाचे व चिंतनाचे असते. वस्तुस्थिती आणि भावसत्य यांमध्ये गल्लत निर्माण व्हायला फ्रॉइडची विचारसरणी व त्याचे मानसशास्त्रीय संशोधन पुष्कळ प्रमाणात कारणीभूत आहे. या विचारसरणीने प्रभावित झालेले लेखक जाणिवेतील सत्याला (Conscious Truth) महत्त्व देत नाहीत, तर त्यांचा प्रयत्न नेणिवेतील सत्य (Uuconscious Truth) प्रकट करण्याचा असतो. कलेच्या बाबतीत नीति-अनीतीचा प्रश्न आणायचा नाही असे मानले तरी, कोणताही लेखक नेणिवेतील सत्य तरी अगदी यथातथ्य किंवा अचूकपणे

प्रकट करू शकतो हे कशाच्या आधाराने ठरविणार ? कारण नेणिवेतील सत्य हे केवळ अनुमानावरच अवलंबून असते, आणि नेणिवेतील सत्य प्रकट करू पाहणाऱ्यांचेच काय ते अनुमान खरे असते, असे म्हणणे चुकीचे ठरेल.

इतिहास आणि सत्य

अनेक साहित्यकृती ऐतिहासिक आणि पौराणिक काळातील घटनांवर आधारलेल्या असतात. असे लेखन करताना साहजिकच कल्पनेचाच आश्रय लेखकाला घ्यावा लागतो. अशा कल्पित साहित्यामधून सत्याचे दर्शन घडते असे कसे म्हणता येईल ? कादंबरी–नाटकांत अनेक अशा घटना रंगविलेल्या असतात की ज्या इतिहासकारांना मान्य नसतात. शिवाजी महाराजांच्या विशुद्ध चारित्र्याचे दर्शन घडविणारी कृती म्हणून कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेची त्याने सन्मानपूर्वक केलेली पाठवणी ही घटना सांगितली जाते. इतिहास–संशोधकांना ही घटना मान्य नाही; कारण तिला कसलाही लिखित आधार प्राप्त झालेला नाही. अशा घटनेच्या आधारे अनेक साहित्यकृती निर्माण होत असतात. त्यांना सत्य कसे म्हणावे ? वस्तुतः इतिहासकार आणि ऐतिहासिक साहित्यकृती यांचा हेतू व कार्य ही वेगळ्या प्रकारची असतात, हे ओळखले पाहिजे. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा लेखक हा काही इतिहास लिहीत नसतो तर इतिहासाच्या पार्श्वभूमीवर तो मनुष्यस्वभावाचे दर्शन घडवीत असतो. इतिहास म्हणून त्यातील घटना–प्रसंगांना महत्त्व नसते. पात्रांच्या स्वभावरेखाटनात तो यशस्वी झाला किंवा नाही याला महत्त्व असते. त्याने जाणूनबुजून सत्याचा अपलाप करू नये किंवा विपर्यासही करू नये, असे म्हणता येईल. पण अजाणता काही चुका त्याच्या हातून झाल्या तर तो काही फार मोठा दोष नव्हे ! तसे पाहिले तर, कागदोपत्री पुराव्याचा आधार घेऊनच बोलणाऱ्या इतिहास-संशोधकांत भरपूर मतभेद असतात. एकजण जी घटना झाल्याचे सांगतो ती दुसरा अमान्य करतो. तेव्हा ऐतिहासिक सत्य म्हणजे नेमके काय हे ठरविणेही कित्येकदा फार दुर्घट बनते.

या सर्व परिस्थितीमुळे वाङ्मयीन सत्य याचा अर्थ लेखकाने जीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण व चिंतन करून मानव-व्यवहार, मानवाचे विचार व विकार, त्याचा स्वभावधर्म यांच्यावर आपल्या अनुभवांच्या आधारे टाकलेला प्रकाश असा करणे योग्य ठरेल. ललित लेखक हा स्वभावतःच प्रज्ञावंत असतो. त्यामुळे त्याला जीवनाचे रहस्य उलगडते व जीवनाची अर्थसंगतीही लावता येते. लेखकाच्या दृष्टीने जीवनातील जी शाश्वत मूल्ये असतात आणि जी श्रद्धास्थाने असतात तेच त्याचे सत्य होय. हे सत्य जितके सर्वस्पर्शी असेल, व्यापक असेल, सखोल असेल, सूक्ष्म असेल त्या प्रमाणात त्याची महती चढती–वाढती असते असे म्हणावे लागते.

शिवतत्त्व

साहित्याच्या बाबतीत सत्याबरोबरच शिव या संकल्पनेचा उच्चारही नेहमी केला

जातो. शिव म्हणजे कल्याणकारी. भारतीय साहित्यशास्त्रात अमंगलाचा नाश (आणि अर्थातच मंगलाची प्राप्ती) हे साहित्याचे एक प्रयोजन मानले गेले आहेच. अनेक प्राचीन ग्रंथांच्या प्रारंभी किंवा शेवटी ग्रंथाची कल्याणकारक फलश्रुती सांगितलेली असते. शनि-महात्म्याच्या शेवटी ' हा ग्रंथ करिता श्रवण । सकळ विघ्ने जाती निरसुन । ग्रहपीडा अति दारुण ।। न बाधे कल्पांती ' असे ग्रंथाचे फलित सांगितले गेले आहे. प्राचीनकाळी धार्मिक वा आध्यात्मिक हेतूंनी प्रेरित होऊन ग्रंथलेखन केले जाई. त्यामुळे शिव या तत्त्वाचा उच्चार सर्वत्र होत असे. प्राचीनकाळी ग्रीक नाटकांचे प्रयोग बॅकस या देवतेच्या उत्सवप्रसंगी होत असत. प्रारंभीची इंग्रजी नाटकेही चर्चच्या प्रांगणातच होत असत. संस्कृत नाटकाचा प्रारंभ ईशस्तुतीने व शेवट भरतवाक्याने होतो याचे कारण नाटकाच्या अथपासून इतिपर्यंत पवित्र वातावरण असावे हेच होय! नाटकाप्रमाणे काव्यलेखनालाही प्राचीन काळी धार्मिक बैठकच असे. सर्व संतसाहित्यावरून हे दिसतेच, पण पंडिती काव्यातही धार्मिकतेचे अधिष्ठान आढळून येते. मिल्टन, वर्डस्वर्थ, कोलेरिज यांसारख्या इंग्रज कवींनीही ईश्वरोपासना महत्त्वाची मानली आहे. एकंदरीने प्राचीनकाळी साहित्य-निर्मितीचा संबंध भक्तिभावनेशी, धर्माचरणाशी आणि शिवतत्त्वाशी या ना त्या स्वरूपात होताच, असे म्हणता येते. याचेच प्रातिनिधिक व भव्योत्कट रूप म्हणजे ज्ञानेश्वरांचे पसायदान होय. " दुरिताचे तिमिर जावो । विश्व स्वधर्मसूर्ये पाहो । जो जे वांछील तो ते लाहो । प्राणिजात " या मागणीमध्ये जे जे अशिव आहे ते ते नाहीसे व्हावे व जे पवित्र आहे ते विकसित व्हावे ही उदात्त कल्पना समाविष्ट आहे.

सनातन जीवनमूल्ये

प्राचीनकाळी जगात सर्वत्र धर्मकल्पनेचा पगडा असल्यामुळे शिवतत्त्वाला मोठी मान्यता होती यात शंका नाही. पण आजच्या वैज्ञानिक युगातही साहित्याचा संबंध शिवत्त्वाशी येतो का, हा खरा प्रश्न आहे. आजच्या काळात अनेक लेखक धर्माची प्रतिष्ठा मानत नाहीत. अनेकजण देवही मानत नाहीत! अशा परिस्थितीत शिव किंवा पवित्र या तत्त्वासाठी साहित्यनिर्मिती कशी होऊ शकेल, असा प्रश्न उद्भवतो. धर्मकल्पना न मानणारी माणसे आजच्या काळात आहेत यात शंका नाही. त्यामुळे परंपरागत पावित्र्य साहित्यातून व्यक्त होणार नाही किंवा साहित्यनिर्मितीला ते प्रेरक ठरणार नाही. पण कोणताही माणूस काही जीवनमूल्ये मानत असतोच. माणसांनी एकमेकांशी सद्भावनेने वागावे, दुसऱ्याच्या भावनेचा, विचारांचा, श्रद्धास्थानांचा आदर करावा; आपल्या स्वार्थासाठी दुसऱ्यावर अन्याय होऊ नये; कोणाच्याही स्वातंत्र्यावर घाला घालू नये, अपहरण करू नये; जगावे आणि जगू द्यावे हा दृष्टिकोण सुजाण, सत्-प्रवृत्त, आणि सहृदय माणसाचा असतो. या सर्वांनाच मिळून शिव अशी संज्ञा वापरता येईल. परंपरागत अर्थाने पवित्र-अपवित्र, नैतिक-अनैतिक, सश्रद्ध-अश्रद्ध यांपैकी काही मानले किंवा मानले नाही तरी माणसाने जीवनात माणसासारखेच वागावे आणि त्याच्या

साहित्याला माणुसकीचे अधिष्ठान असावे, निदान माणुसकीला विरोधी असे काही त्याने करू नये अशी अपेक्षा असते. या अर्थानेही शिव या शब्दाचा उपयोग साहित्याच्या संदर्भात करणे शक्य आहे.

शिवतत्त्वाची सापेक्षता

नृत्य, संगीत इत्यादी कलांप्रमाणे साहित्य हीही एक ललितकला आहे. संगीत, नृत्य, शिल्प आदी कलांमध्येही शिव ही सकल्पना असू शकते. पण या बाबतीत मतभेद होण्याची शक्यता आहे. साहित्याचे जे माध्यम शब्द तो भावना आणि बुद्धी अशा दोहोंनाही स्पर्श करणारा असल्यामुळे साहित्यामध्ये इतर कलांपेक्षा शिवतत्त्वाला महत्त्व अधिक प्राप्त होते. संगीताच्या बाबतीत ते सुरेल आहे का बेसूर आहे हे पाहणे अपरिहार्य असते. पावित्र्य निर्माण करणे हा संगीताचा हेतू असतो काय, व जे अपवित्र त्याचा नाश ही संगीताची फलश्रुती असते काय या बाबतीत निर्णायक असे सांगणे कठीण आहे. पण साहित्याचा वाचकाच्या मनावर, बुद्धीवर आणि एकूण जीवनावर अनेक प्रकारे परिणाम घडत असल्यामुळे शिव ही कल्पना त्याज्य ठरविता येत नाही. देशकालानुसार तिचे रूप मात्र थोडेफार बदलू शकेल. लेखकाची अभिरुची हीन असली, त्याचा हेतू बाजारी स्वरूपाचा असला, त्याची आविष्कार पद्धती उथळ व भडक असली, तर समाजजीवनाच्या दृष्टीने काही अनिष्ट परिणाम झाल्याशिवाय राहात नाहीत. याच्याउलट, ज्यामुळे वाचकांतील सुजनत्वाचे पोषण होईल, त्याच्या सद्भावना वाढीस लागतील, तो सुसंस्कारित होईल असाही साहित्याचा परिणाम होऊ शकतो. समाजधारणेला अशा प्रकारची स्थिती उपकारक असल्याने नीतिमूल्यांचे दर्शन, पोषण, व समर्थन या स्वरूपात शिव या तत्त्वाचा अंगिकार करणे आवश्यक ठरते. संगीताच्या बाबतीत सुरेल किंवा बेसूर हा फरक मूलभूत असतो. काही गानप्रकार अभिजात, प्रौढ, खोलवर परिणाम करणारे असे असतात, तर काही प्रकारच्या गाण्यात उथळपणा, उडते स्वर हे आढळतात. असे असूनही पहिल्या प्रकारचे गाणे पवित्र किंवा मानवतेस पोषक आणि दुसऱ्या प्रकारचे गाणे अपवित्र किंवा मानवतेस बाधक असे म्हणता येत नाही. संगीत जेव्हा शब्दाचा आश्रय करते तेव्हा साहित्याचे आणि शब्दाचे बरेवाईट विशेष त्यात येऊ शकतात. मग काहीजणांच्या मते भक्तिभावना प्रकट करणारे संगीत श्रेष्ठ प्रकारचे आणि हलकेफुलके असलेले संगीत हीन प्रकारचे असे ठरू शकते. गायनात शब्दांना स्थान असू शकते पण वादनात ते नसल्यामुळे तेथे नैतिकतेचा–अनैतिकतेचा प्रश्नच निर्माण होत नाही. तेव्हा संगीत सुरेल आणि तालबद्ध असेल तर ते चांगले आणि बेसूर व बेताल असेल तर ते वाईट असे निश्चितपणे म्हणता येते. पहिल्या प्रकारचे संगीत आल्हाददायक या अर्थाने परिणामकारक ठरते तर दुसऱ्या प्रकारचे क्लेश किंवा घृणा निर्माण करते. संगीतात ते सुरेल, सताल आणि कलात्मक असणे यालाच फक्त महत्त्व आहे. या दृष्टीने सर्व कलांमध्ये संगीत ही वेगळ्या प्रकारची कला मानता येईल.

संगीताच्या तुलनेने साहित्य ही मात्र फार वेगळ्या प्रकारची कला ठरते. साहित्याच्या आस्वादक्रियेत भावनिक आणि बौद्धिक असे दोन्ही परिणाम एकाचवेळी होत असल्या-कारणाने जीवनमूल्यांचा प्रश्न साहित्यकलेच्याच बाबतीत तीव्रपणे निर्माण होतो. संगीत ही कलामूल्यप्रधान कला आणि साहित्य ही जीवनमूल्यप्रधान कला असे म्हणता येईल.

मनोरंजन व उद्‌बोधन

साहित्यनिर्मिती मनोरंजनासाठी निर्माण होऊ शकते. पण बहुतेक वेळा केवळ मनोरंजन एवढेच तिचे उद्दिष्ट असत नाही, तर मनोरंजनाबरोबरच साहित्य उद्‌बोधन करीत असते. साहित्याने उद्‌बोधन करावे काय, हा वेगळा प्रश्न आहे. कलावंताने आपल्या वृत्तीला न मानवणारी कोणतीही उद्दिष्टे वा बंधने स्वीकारू नयेत, हे कोणीही मान्य करील. पण साहित्याची निर्मिती जीवनातील अनुभवावर, त्या अनुभवांचा साहित्यिकाच्या मनावर होणाऱ्या परिणामावर व त्याच्या साहित्यांकडे आणि जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणावर अवलंबून असते. त्यामुळे साहित्याचा परिणामही निर्मितीला अनुरूप असाच होत असतो. उच्च प्रकारचा आनंद साहित्याने द्यावा, त्यापुढे बाकी सर्व गोष्टी गौण आहेत; हा दृष्टिकोण मान्य केला तरी असा आनंद देत असतानाच साहित्याने जर काही शिकवण दिली, नैतिकतेचा आदर्श निर्माण केला तर ती गोष्ट कोणी त्याज्य मानत नाही. उलट मनोरंजन व उद्‌बोधन ही एकत्र आविष्कृत होत असतील तर त्याला दुग्धशर्करा योग म्हणता येईल. उच्च प्रतीचा आनंद देणारे असूनही श्रेष्ठ प्रतीचे साहित्य समाजजीवनाला हितकारक ठरते, सामाजिक उणिवांचे दर्शन घडविते, प्रगतीची दिशा दाखविते. एकंदरीने मानवतेचे संरक्षण व संवर्धन करते. यामुळेच शिव हे तत्त्व साहित्यविरोधी आहे, कालबाह्य असल्यामुळे ते हानिकारकच आहे असे मानण्याचे कारण नाही. श्रेष्ठ प्रतीचे साहित्य मने घडवीत असते, त्यांना वळण लावीत असते, हितकारक काय व अहितकारक काय याची जाणीव उत्पन्न करत असते. या सर्वांमुळे मानवी मन आणि जीवन समृद्ध होते, सुसंपन्न होते.

कलावादी विरुद्ध जीवनवादी

कला आणि नीती हा वाद साहित्यचर्चेमधे अनेकदा उपस्थित होतो. साहित्याकडे केवळ कलावादी (Aesthetic) दृष्टीने पहाणारे पुष्कळ वाचक आणि समीक्षक असतात, तर अनेकांचा दृष्टिकोण समाजशास्त्रीय (Sociological) असतो. यांपैकी कोणत्याही एका मताचा स्वीकार केल्यास दुसरे मत चुकीचे वाटत राहते. साहित्य जीवनोपयोगी आहे किंवा नाही, ते नीतितत्त्वांचे पोषण करते किंवा नाही या गोष्टी कलावाद्यांच्या दृष्टीने निरर्थक होत. साहित्यिकाने जे निर्माण केले ते कलात्मक झाले आहे किंवा नाही, त्यापासून विशुद्ध आनंदाची प्राप्ती होते किंवा नाही इकडेच फक्त कलावाद्यांचे लक्ष असते. ज्याची भूमिका जीवनवादी असते त्यांना

साहित्याने समाजाचे सारथ्य करावे, समाजास योग्य वळण लावावे, दीनदलितांची दुःखे आणि उपेक्षितांचे अंतरंग यांचेच साहित्याने चित्रण करावे असे वाटत असते. वरवर पाहता या दोन परस्परविरोधी भूमिकांमधे सामंजस्य निर्माण होऊच शकणार नाही इतकी ती भिन्न टोकांची आहेत, असे दिसते. पण खरे म्हणजे यामध्येही मेळ असू शकतो. जीवनातील अनुभवाने जो भारलेला आहे, अस्वस्थ झालेला आहे त्याला आपला अनुभव, आपली प्रतिक्रिया, आपली भावना इतरांपुढे मांडावीशी वाटते. जीवनाशी फटकून कलावंत बहुधा राहूच शकत नाही. ज्या जीवनातून तो अनुभव घेत असतो त्याच जीवनाला तो आपली कलाकृती बहाल करीत असतो. अशी जीवननिष्ठा ज्याच्या ठिकाणी जागृत आहे अशी व्यक्ती प्रतिभावंत असणेही अशक्य नाही. त्यामुळे त्याला जे काही सांगायचे असेल त्याला रमणीय रूप प्राप्त होत राहते. अशा लेखकाच्या निर्मितीचा परिणाम वाचकांवर नेहमी संस्कार केल्याशिवाय राहत नाही. ड्रिंकवॉटर या लेखकाने वाचकाच्या भूमिकेवरून म्हटले आहे : लेखकाच्या उत्स्फूर्त शब्दांतून वाचकाला मिळणारा अनुभव नावीन्यपूर्ण आणि वैशिष्ट्यपूर्ण असतो. त्यामुळे वाचकाची अनुभव-ग्रहण करण्याची क्षमता वाढते. यामुळेच दैनंदिन जीवनातील विविध प्रश्नांकडे समतोलपणे पाहण्याची प्रेरणा वाचकाला होते.

साहित्यामुळे चित्तविस्तार

काव्याच्या परिशीलनाने धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष हे चारही पुरुषार्थ प्राप्त होतात, असे भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांनी मानले आहे. ग्रीक टीकाकारांचा दृष्टिकोणही असाच आहे. कॅथॉर्सिस हा जो सिद्धांत ॲरिस्टॉटलने मांडला त्याचे कारण शोकात्म वाङ्मयामुळे जीवनात समतोलपणा निर्माण होतो असे त्याला वाटत होते हेच होय. तत्त्वज्ञानाचा जो परिणाम आपल्या मनावर होतो तसाच परिणाम साहित्यही घडवू शकते. फरक इतकाच की, तत्त्वज्ञांच्या जीवनविमुखतेमुळे वाचकही जीवनापासून दूर जाण्याची शक्यता असते. पण साहित्यामुळे जीवनाचा सखोल अर्थ समजूनही त्याबद्दलचे वाचकांचे कुतूहल कमी होत नाही, उलट वाढीस लागते. शिलर या जर्मन तत्त्ववेत्त्याने या संदर्भात म्हटले आहे : ' साहित्य जीवनातील मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेत असले तरी त्यामुळे वाचकाची संवेदनाशक्ती बधिर न होता ती अधिक तरल व सूक्ष्मग्राही बनते, ' साहित्याचे वाचन करताना त्यामधील काल्पनिक पात्रांविषयी वाचकाला सहअनुभूती वाटू लागते व ती जशी वाढेल त्या प्रमाणात वाचकाची आत्मकेंद्रित वृत्ती नाहीशी होऊ लागते. म्हणजेच साहित्यकृतीमुळे वाचकाचा चित्तविस्तार होत असतो. जे साहित्य असा चित्तविस्तार घडविते त्यामधे शिव हे तत्त्व अंतर्भूत असतेच, असे म्हटले पाहिजे.

केवळ मनोरंजन

केवळ घटकाभर करमणूक करण्यासाठी काही साहित्याची निर्मिती होत असते

आणि काही वाचक केवळ करमणुकीसाठीच वाचन करीत असतात, हे खरे आहे. मात्र अशा प्रकारचे साहित्य फार लवकर विसरले जाते. त्याचा अल्पकालही परिणाम वाचकाच्या मनावर टिकत नाही. केवळ करमणुकीसाठी लिहिले गेलेले व वाचले जाणारे साहित्य जीवनाकडे गंभीरपणे म्हणजेच सखोलपणे पाहू शकत नाही. जीवनाचे त्यातून घडणारे दर्शन वरवरचे किंवा उथळ असे असते. जीवनाचा व्यापक आणि तळापर्यंत असा विचार हे साहित्य मांडू शकत नाही. अशा साहित्याची रचना आकर्षक असू शकते, बाह्यांगी ते मोहक वाटू शकते. पण केवळ चार घटका मनोरंजन यापलिकडे त्याची मजल जाऊ शकत नाही. साहजिकच असे साहित्य क्षणिक किंवा क्षर (नाश पावणारे) असेच म्हटले पाहिजे.

सत्त्वगुणप्रधान साहित्य

ही सृष्टी मूलतःच त्रिगुणात्मक आहे हा विचार भगवद्गीतेने मांडला आहे. तामसवृत्ती अज्ञानजन्य असते व ती माणसाच्या हातून अविचारी व अतिरेकी कृत्ये घडवून आणते. राजस वृत्ती लालसेतून किंवा आसक्तीतून निर्माण होत असते. यामुळेच सुखोपभोगामध्ये जीवनसर्वस्व मानण्याची माणसाची प्रवृत्ती बनते. तामस आणि राजस वृत्तींना बाजूला सारून सात्विकतेचा उद्रेक झाला म्हणजेच माणसाचे जीवन उदात्त बनते व त्याला दिव्य आनंदाची प्राप्ती होते. सत्त्व-रज-तमांचे हे जे जीवनातील कार्य आहे ते साहित्याच्या संदर्भातही मान्य करावे लागते. सात्विक असा परिणाम करणारे साहित्य हेच मानवाच्या अंतिम हिताचे असते. तामस वृत्तीतून निर्माण झालेले साहित्य, विकार आणि वासना यांतच गुरफटून राहते. राजस वृत्तीचे साहित्य वाचकाला जीवनापासून दूर नेण्याचा प्रयत्न करते व सुखविलासांच्या वातावरणात ते स्वतःला हरवून बसते. सत्त्वगुणप्रधान साहित्य मात्र मानवी जीवनाची पातळी उंचावते, त्याच्यातील पशुत्व नाहीसे करते आणि त्याला अलौकिक अशा शाश्वत आनंदाचा लाभ घडविते. प्रत्यक्ष जीवनात बुद्धी आणि भावना यांची फारकत होताना आढळते. साहित्यामधे मात्र या दोहोंचा समन्वय होत असतो. कवी माणसांच्या भावनांना परिष्कृत करून त्यांना पवित्र आणि समंजस असे रूप देतो व त्याचा या अनंत विश्वाशी संवाद साधतो, असे वर्डस्वर्थने म्हटले आहे. तर शेलीच्या म्हणण्यानुसार काव्याच्या वाचनामुळे माणसातील सत्प्रवृत्तींचा विकास होतो, त्याची कल्पनाशक्ती व्यापक व उत्कट बनते व आपल्या बांधवांच्या सुखदुःखांशी तो समरस होतो. हे व यांसारखे उद्गार पाहिले म्हणजे माणसाची मने सुसंस्कृत करणाऱ्या शिव या तत्त्वाचे अधिष्ठान या साहित्यसमीक्षकांनी मानले आहे असेच म्हणावे लागते.

साहित्य : संस्कृतीचे अंग

दैनंदिन जीवनातील माणसाच्या व्यावहारिक गरजा भागविण्यासाठी साहित्य,

संगीतादी कुठल्याच कलांचा तसा उपयोग नसतो. कुठल्याही कलेचे कार्य व्यावहारिक उपयुक्ततेच्या पलीकडेच असते. मानवी जीवनात धर्मकल्पनेला जे असाधारण महत्त्व प्राप्त झाले आहे त्या धर्माचाही तसा व्यावहारिक जीवनाच्या दृष्टीने माणसाला काहीच उपयोग नसतो! पण दैनंदिन व्यावहारिक पातळीचे जीवन एकीकडे जगत असतानाच त्याच्या पलीकडे जाण्याची आणि त्यालाच श्रेष्ठ मानण्याची मानवाची प्रवृत्ती असते. धर्म, नीतितत्त्वे, कला यांमुळेच मानवाची संस्कृती बनत असते. या गोष्टी नसतील तर माणसाला पशूपेक्षा फारसे वेगळे मानता येत नाही. तेव्हा एखादा समाज सुसंस्कृत आहे किंवा नाही हे दाखविण्याचे काम त्या समाजाचे साहित्यही करत असते. समाजाच्या श्रेष्ठतेचे दर्शन घडविणाऱ्या साहित्यात त्यामुळे आपोआपच शिवत्वाचा समावेश झाल्याशिवाय राहत नाही.

सौंदर्यतत्त्व

सत्य आणि शिव यांच्या जोडीने तिसरे पद सुंदर हे येते. कला कोणतीही असली तरी तिच्या ठिकाणी सौंदर्यतत्त्व हे अनुस्यूतच असते. कलेसंबंधीच्या शास्त्राला कलास्वरूपशास्त्र या अर्थाने सौंदर्यशास्त्र असा शब्दप्रयोगही केला जातो. सुंदर या अर्थाचे ललित हे विशेषण लावूनच ललितकला, ललितवाङ्मय, ललितलेखन इत्यादी शब्द योजले जातात. कोणताही कलावंत हा सौंदर्यजीवी आणि सौंदर्योपासक असतो असे मानले जाते. तेव्हा साहित्य आणि सौंदर्य यांचा निरंतर संबंध असतोच, याबद्दल दुमत होणार नाही.

त्यासंबंधी मतभिन्नता

हे सर्व खरे असले तरी, सुंदर म्हणजे काय? सौंदर्य कशाला म्हणावयाचे? आणि सौंदर्याचे अधिष्ठान कोणते? असे प्रश्न उपस्थित झाले म्हणजे कमालीची मतभिन्नता व्यक्त होताना दिसते. वामनाने अलंकारालाच काव्यसौंदर्य मानले आहे. कुंतकाच्या मते काव्यातील चमत्कृती म्हणजेच सौंदर्य होय. अभिनवगुप्त आदी रससंप्रदायी टीकाकार सरसता सौंदर्यनिदर्शक असते असे म्हणतात. जगन्नाथ पंडिताने जे सरस नसेल पण आकर्षक असेल त्याला रमणीय (अर्थात् सुंदर) म्हटले आहे, तर भट्टनायकाने मन सन्न करणारे किंवा हृद्य असे जे, ते सुंदर मानले आहे. सुंदर या संकल्पनेबद्दल पाश्चात्यांमध्येही अशीच मतभिन्नता दिसते. एलेन शार्पच्या मते लयबद्धता म्हणजे सौंदर्य, तर रीडच्या दृष्टीने उत्कृष्ट अभिव्यक्ती म्हणजे सौंदर्य. कीट्सने 'सत्य म्हणजेच सौंदर्य व सौंदर्य म्हणजे सत्य' असे चमत्कृतिपूर्ण विधान केलेले प्रसिद्धच आहे. जे सुंदर असते ते नित्य आनंद देणारे असते असेही त्याने म्हटले आहे. ऑस्कर वाइल्ड याने सौंदर्याबाबत काहीच निश्चितपणे सांगता येत नाही, असा भाव व्यक्त केला आहे. या सगळ्याचा

अर्थ असा की, सुंदर आणि सौंदर्य हे शब्द सर्वांनीच वापरले आहेत. पण प्रत्येकाची सौंदर्याची संकल्पना अगदी वेगळी आहे!

नेत्रसुखदता

सर्वसाधारणतः पाहिले तर सुंदर हे विशेषण डोळ्यांना आकर्षक किंवा सुखद या अर्थाने वापरले जाते आणि तसे ते योग्यही आहे. कारण इतर इंद्रियांना होणाऱ्या सुखद संवादांसाठी वेगळे शब्द वापरता येतात. उदा.– कानांना सुखद ते सुस्वर, घ्राणेंद्रियांला सुखद ते सुवासिक, रसनेला सुखद ते सुरस किंवा सुस्वाद इत्यादी. नेत्रेंद्रियाच्या द्वारा मनाला जे सुखावह ते सुंदर या शब्दाने व्यक्त होते. सुंदर चित्र, सुंदर दृश्य, सुंदर व्यक्ती इत्यादी शब्दप्रयोगांत डोळ्यांना सुखकारक तेच सुंदर असे मानलेले दिसते. यामुळेच की काय कोणत्याही कलेच्या आणि साहित्याच्या संदर्भात सौंदर्याची चर्चा करताना दृक् संवेदनेला प्राधान्य मिळाल्याचे दिसते. ॲक्वीनॉस या लॅटीन टीकाकाराने पूर्णता, प्रमाणबद्धता, चमकदारपणा ही सौंदर्याची लक्षणे मानली आहेत. काहींनी त्यात उचित रंगसंगती या लक्षणाची भर घातली आहे. आता उल्लेखिलेली सौंदर्यलक्षणे डोळ्यांनाच जाणवणारी आहेत असे म्हटले पाहिजे. संस्कृत साहित्यात सौंदर्याबद्दल जे संकेत रूढ झालेले दिसतात, उदा.– चंद्रासारखे मुख, कमळासारखे डोळे, मोत्यांसारखे दात इ. त्यातही नेत्रसंवेदना हीच गोष्ट महत्त्वाची ठरलेली आहे असे जाणवते. या सर्वांमुळेच सुंदर आणि देखणा हे शब्द समानार्थी बनले आहेत असे दिसते!

सौंदर्य : मनास सुखविणारे

सौंदर्यविषयक ही नेत्रेंद्रियप्रधानता वस्तू, व्यक्ती किंवा दृश्य यांच्या बाबतीत ग्राह्य मानली तरी एकूण कलेच्या संदर्भात केवळ दृक् संवेदनेलाच महत्त्व देणे योग्य ठरणार नाही. शिल्प, चित्र आणि नृत्य या दृश्य कला असल्यामुळे येथे दृक् संवेदना महत्त्वाची ठरते पण संगीत कला ही श्राव्यकला आहे. आणि साहित्यकला सर्वच संवेदनांना सामावून घेणारी आहे. त्यामुळेच कलेच्या चर्चेत इंद्रियगोचर संवेदनांपेक्षा निराळ्या प्रकारची अनुभूती सौंदर्य या शब्दाने सुचविली जाते. कलाकृतीचा परिणाम केवळ इंद्रियांना सुखावह होतो किंवा नाही यापेक्षा तो मनाला सुखविणारा किंवा प्रसन्न करणारा ठरतो किंवा नाही यावरच मोजला जातो. अनेक टीकाकारांना सौंदर्याची सांगड बुद्धीशी घालावीशी वाटते. त्यामुळे जे बुद्धीला पटेल, प्रिय होईल तेच सुंदर असे मानायला ते प्रवृत्त होतात, तर महात्मा गांधींसारखे अनेकजण जेथे नैतिकतेचे आणि मानवतेचे अधिष्ठान असेल तेच सुंदर मानायला तयार होतात! या सगळ्याचा अर्थ असा आहे की, सौंदर्याची अनुभूती जरी सर्वांना येत असली तरी सौंदर्याची सर्वमान्य आणि कायमची व्याख्या करणे अशक्य आहे!

सौंदर्य : व्यक्तिसापेक्षता

क्रोशे या प्रसिद्ध समीक्षकाने सौंदर्यानुभूतीबाबत एक मूलभूत असा नवा विचार सांगितला आहे. त्याच्या मते सौंदर्य हे कोणत्याही वस्तूच्या ठिकाणी नसते तर ते पाहणाऱ्याच्या (कलावंताच्या किंवा रसिकाच्या) दृष्टीवर अवलंबून असते. कल्पनाशक्तीची देणगी कलावंताला प्राप्त झालेली असल्याने तो सौंदर्य जाणू शकतो. ही शक्ती (किंवा सौंदर्यदृष्टी) ज्याला नसेल त्याला जगात काहीच सौंदर्य आढळणार नाही. याउलट, या सौंदर्यदृष्टीमुळे त्याला सामान्य अशा वस्तूच्या वा व्यक्तीच्या ठिकाणचे सौंदर्यही जाणवू शकते. 'कल्पनेतला ताजमहाल' या कवितेत कवी वा. ना. देशपांडे म्हणतात : कल्पनेमधे कुरूपता सुंदरतेचे रूप धरी, नवल कशाचे सुंदरता, सुंदरतर होतीत जरी ॥ मंद मंद ही दिसणारी वास्तवातली चिनगारी, कल्पनेमधे बने क्षणी चांदणीच चमचमणारी ! त्यांचा हा अभिप्राय क्रोशेच्या विचारसरणीशी अनुरूप आहे असे दिसते. ऑस्कर वाइल्डनेही काहीशी अशीच भूमिका घेतलेली असून कलावंताच्या सौंदर्यदृष्टीला वस्तुगत सौंदर्याइतकेच महत्त्व दिले आहे. अभिनवगुप्ताचाही अभिप्राय " सौंदर्य प्रति इति : काव्यस्य आत्मा स्यात् " असाच आहे. प्रेयसी सुस्वरूप असो किंवा कुरूप असो, प्रियकराच्या 'दृष्टीने' ती सुंदरच असते ! त्याप्रमाणे कोणत्याही सौंदर्याच्या अनुभूतीत महत्त्व दृश्याला नसून द्रष्टयाला आहे असे म्हणता येते. 'काचेमधूनी दिसते जनाला धोंड्यामधूनी दिसते कवीला' असा अभिप्राय व्यक्त करताना केशवसुतांनीही हीच भूमिका स्वीकारल्याचे जाणवते. या सौंदर्यदृष्टीमुळेच एखाद्या कुरूप व्यक्तीचेही चित्रकार जे चित्र रेखाटतो ते सुंदरच असते. भरतमुनींनी रससिद्धांतात रौद्र, भयानक बीभत्स इत्यादी रसांना जे स्थान दिले आहे आणि क्रोध, भय, आणि जुगुप्सा हे जे त्यांचे स्थायीभाव सांगितले आहेत त्यांचाही अर्थ हाच होतो. जे प्रत्यक्षामध्ये किळसवाणे असते त्याचे साहित्यातले दर्शन आकर्षक होऊ शकते ! प्रत्यक्षातील उकिरडा हा घृणास्पद वाटला तरी त्याचे चित्र वेधक असू शकते. वर्ड्स्वर्थ, कीटस् यांसारख्या कवींनी आपल्या अनेक कवितांमधून अशा प्रकारचा अनुभव व्यक्त केला आहे.

सौंदर्य : वस्तुगत की आत्मगत ?

सौंदर्याच्या चिकित्सेत सगळ्यात गुंतागुंतीचा व विवाद्य प्रश्न ठरला आहे तो म्हणजे सौंदर्य हे वस्तुगत असते की व्यक्तिगत असते हा ! आय. ए. रिचर्ड्स् या प्रसिद्ध कलामीमांसकाची विचारसरणी सौंदर्य हे वस्तुगत असते असे मानण्याकडे अधिक झुकणारी आहे. रिचर्ड्स्च्या मतानुसार सुंदर वस्तूत एक जात्याच आकर्षण असते व लोहचुंबकाप्रमाणे ते कलावंताचे मन खेचून घेते. अशा सुंदर वस्तूच्या अवलोकनाने किंवा अनुभवाने तो अनुभव घेणाऱ्याच्या भावनांचा आपोआपच सुखद उद्रेक होतो. जे सुंदर आहे त्याच्याशी आपण सहजच तादात्म्य पावतो. ही सौंदर्यानुभूती

व्यावहारिक उपयुक्तेच्या पलिकडची असते. त्यामुळे तेथे कोणत्याही स्वार्थी प्रेरणांना स्थान नसते. सुंदर वस्तूच्या सान्निध्यात आपल्या ठिकाणी असलेल्या नैसर्गिक प्रेरणांना पूर्ण वाव मिळतो. त्यामुळे आपल्याला अलौकिक आनंदाची प्राप्ती होते. सौंदर्याच्या सान्निध्यात व्यक्तीच्या नैसर्गिक प्रेरणांमध्ये लयबद्धता व समतोल ही प्रकट होतात. सौंदर्य दर्शनामुळे आपल्याला अन्य गोष्टींचे भान उरत नाही ही गोष्ट खरी असली तरी आपल्याला सौंदर्याची अनुभूती होत आहे ही जाणीव मात्र होतच असते! आपल्या वृत्ती विचलित न होता स्थिरावतात आणि आपल्या ठिकाणच्या मानसिक अस्वस्थतेचा लोप होतो. अशा प्रकारे सौंदर्य ही व्यक्तित्वाच्या विकासास उपकारक ठरणारी शक्ती असल्यामुळे व वर्ण्य वस्तूंशी एकरूपता पावण्याची सवय लागल्याने दैनंदिन व्यवहारातही आपण दुसऱ्याच्या भावनांशी समरस होऊ शकतो. सौंदर्याच्या अनुभूतीमुळे आपला हा आत्मिक विकासच होत असतो. रिचर्ड्स् यांच्या एकूण सौंदर्यविषयक विवेचनात सौंदर्याचा मानवी मनावर प्रभाव का व कसा पडतो आणि त्यात लयबद्धतेचे तत्त्व कसे अंतर्भूत असते यावर भर आहे.

सौंदर्याविष्कार

सौंदर्य हे मनोहर असते, चित्तवेधक असते व प्रभावशाली असते हे कोणासही मान्य होईल. मात्र सौंदर्याच्या नेमक्या कोणत्या वैशिष्ट्यामुळे आपले मन आकर्षिले जाते याबद्दल एकमत होणे कठीण आहे. लौकिक सृष्टीवरच कलासृष्टीही बव्हंशी आधारलेली असली तरी लौकिक सृष्टीतील जे सुंदर आहे ते कलासृष्टीत जसेच्या तसे सुंदर वाटेलच असे नाही. कोणताही कलाकार त्याला आलेला सौंदर्यानुभव जेव्हा व्यक्त करतो तेव्हा तो आविष्कार प्रमाणबद्ध, सुसंवादी, लयबद्ध व वैचित्र्यपूर्ण करण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. अशा गुणविशेषांनी युक्त अशा आविष्कारामुळेच ती कलाकृती सुंदर आहे असे आपणांस जाणवते. लेखकाचा कलानुभव, त्याची क्रियाशील कल्पना-शक्ती व त्याचे मांडणीचे किंवा रचनेचे कौशल्य या सर्वांच्या एकत्रित परिणामाने सौंदर्याची प्रतीती घडत असते. लौकिक जगातील जे कुरूप, दुःसह व अप्रिय असेल ते कलासृष्टीमध्ये सुरूप, सुसह्य व प्रिय होऊ शकते ते सौंदर्याविष्कार करू शकणाऱ्या कलावंताच्या सामर्थ्यामुळेच होय. शेक्स्पियरच्या नाटकांतील दुष्ट पात्रे प्रत्यक्षात आपणांस प्रिय होणार नाहीत; पण त्यांचे त्याने नाटकांतून घडविलेले दर्शन मात्र मनोहरच ठरते. गडकऱ्यांचा घनश्याम किंवा तळीराम ही वास्तव जगातील माणसे आपणांस नकोशी होतील; पण नाटकातील ही पात्रे मात्र रमणीय ठरतात. अर्थात् रेखीव स्वभावदर्शन हा अभिव्यक्तीच्या कौशल्याचा एक विशेष होय. भाषा या माध्यमाचा अत्यंत समर्पक उपयोग हा दुसरा विशेषही तितकाच महत्त्वाचा आहे. पेटर या टीकाकाराने अभि-व्यक्तीच्या संदर्भात म्हटले आहे—चपखल शब्दांची योजना (Use of inevitable words), मोजक्या शब्दांचा वापर, वाक्यरचनेतील सुसूत्रता व सुसंगती ही चांगल्या

अभिव्यक्तीची लक्षणे होत. कलाकृती निर्माण करावीशी वाटते त्याक्षणीच स्फुरलेली कल्पना योग्य शब्दांत व्यक्त करता येण्यावर कलाकृतीचे सौंदर्य निश्चितच अवलंबून असते. वक्रोक्ती, चमत्कृती, अलंकार व तंत्रशुद्धता यांना प्राणभूत महत्त्व देणे योग्य नसले तरी सौंदर्याच्या आविष्कारासाठी त्यांचे अस्तित्व उपकारकच ठरते.

सत्य, शिव आणि सुंदर या त्रयीचा उल्लेख कलाकृतीच्या संदर्भात जेव्हा केला जातो तेव्हा विचाराच्या सोयीसाठी हे घटक स्वतंत्र मानले जातात इतकेच. खरे म्हणजे हे घटक एकमेकांत मिसळून गेलेले असतात आणि अशा एकत्रित स्वरूपातच कलेच्याद्वारा ते जाणवतात असे म्हटले पाहिजे. यातल्या कोणत्या घटकाला सर्वोच्च स्थान द्यावयाचे ते रसिकाच्या दृष्टिकोणावर व मनोभूमिकेवर अवलंबून असते. सत्य व शिव, शिव व सुंदर, किंवा सत्य आणि सुंदर या घटकांमध्ये केवळ द्वैत आहे असे म्हणणे योग्य ठरत नाही. सत्यतत्त्वाला जे अग्रक्रम देतात ते जीवनवादी, शिवतत्त्वाचे सर्वोच्च स्थान मानतात ते नीतिवादी व सुंदर या तत्त्वालाच जे सर्वस्व समजतात ते केवल–कलावादी अशी विभागणी तात्त्विक दृष्ट्या होऊ शकते, हे खरे आहे. पण कोणत्याही कलाकृतीचा आस्वाद घेताना असे जाणवते की त्यातील सत्य शिवापासून वेगळे काढता येत नाही. आणि शिवाची सुंदरापासून फारकत करता येत नाही. श्रेष्ठ कलाकृतींमध्ये या त्रयीचा एकत्र आविष्कार घडत असल्यामुळे तिला अक्षरत्व आणि नित्यनूतनत्व प्राप्त होते.

वाङ्मयीन महात्मता

अक्षर-साहित्य निर्माण करण्याची क्षमता लेखकाच्या ठिकाणी वाङ्मयीन महात्मता असल्याशिवाय येऊ शकत नाही. वाङ्मयीन महात्मता म्हणजे नेमके काय, याबद्दल पुष्कळच मतवैचित्र्य दिसते. रस्किनने म्हटले आहे : जिच्यामुळे जास्तीत जास्त उच्च विचारांचा ठसा वाचकांच्या मनावर उमटतो; तीच कलाकृती महान होय. रस्किनने कलाकृतीच्या परिणामाकडे लक्ष देऊन तिची महात्मता ठरविली आहे असे दिसते. त्या कलावंताच्या ठिकाणी मुळात ही महात्मता असल्याशिवाय ती कलाकृतीतून व्यक्त होऊ शकेल काय असाही येथे प्रश्न निर्माण होतो. ज्याचे व्यक्तिमत्त्व महान आहे, ज्याचे विचार श्रेष्ठ दर्जाचे आहेत, ज्याची जीवनदृष्टी अत्यंत मार्मिक आहे व ज्याच्या संवेदना अत्यंत तरल आहेत; थोडक्यात, व्यक्ती म्हणून ज्याला 'महात्मा' म्हणता येते त्याच्या कलाकृतीतच वाङ्मयीन महात्मता आढळते काय हा खरा प्रश्न आहे. याचे उत्तर होकारार्थी देणे कठीण आहे. ज्यांचे लौकिक जीवन अतिशय बदनाम झालेले आहे; स्वार्थ, मत्सरादी विकारांवर जे मात करू शकत नाहीत अशा लेखकांनीही श्रेष्ठ प्रकारचे साहित्य निर्माण केले आहे असा सर्वत्र अनुभव येतो. याउलट, लौकिक जीवनात ज्यांचे वर्तन केवळ आदर्श असते अशांनी निर्माण केलेली कलाकृती वाङ्मयीन दृष्ट्या श्रेष्ठ ठरेलच असेही म्हणता येत नाही. श्रेष्ठ व्यक्तित्व आणि श्रेष्ठ कलाकृती अशी जोड

आढळणेही अशक्य नाही. या सगळ्याचा अर्थ असा की, व्यक्तित्वाची महात्मता आणि कलाकृतीतील महात्मता यांचे कोणत्याही प्रकारे समीकरण मांडण्याचा प्रयत्न केला तरी ते चुकीचेच ठरण्याची शक्यता जास्त !

मराठीमध्ये महात्मता हा शब्द अलीकडे Sublimity या शब्दासाठी वापरला जाऊ लागला आहे. उन्नयन आणि उदात्तीकरण हे शब्दही या अर्थाने योजले गेले आहेत. पण रससिद्धांताच्या संदर्भात येणारा 'चित्तविस्तारक' हा शब्द अधिक समर्पक आहे. चित्तविस्तारक या शब्दामध्ये आत्मिक विकास आणि कलात्मक प्रवृत्तींचा विकास या दोहोंचा समावेश होतो. भारतीय साहित्यशास्त्रात वाङ्मयीन आनंदाच्या संदर्भातच महात्मतेचा विचार झालेला आढळतो. पण पाश्चात्य समीक्षेच्या परिचयामुळे मराठीत आता महात्मतेची चर्चा स्वतंत्रपणे केली जात आहे.

महात्मता : विविध मते

ग्रीक टीकाकार लाँजायनस यानेच प्रथमतः महात्मतेचा उल्लेख केलेला आढळतो. कलानिर्मितीच्या वेळी कलावंताला भोवतालच्या जीवनाचा विसर पडतो. कलानिर्मितीच्या क्षणी त्याला एक नवीच दृष्टी लाभते. अशा वेळी त्याच्या मुखातून बाहेर पडणारे उद्गार हे अलौकिक स्वरूपाचे असतात. अशा चैतन्यपूर्ण शब्दांमध्ये वाचकालाही बाह्य जगाचे भान विसरायला लावण्याचे सामर्थ्य असते. जीवनाकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टीही वाचकाला प्राप्त होते. लाँजायनसच्या मते वाङ्मयीन महात्मता असल्याशिवाय वाचकवर्गावर असा परिणाम घडू शकत नाही. डॉ. जॉन्सनने महाकवी मिल्टन याच्या चरित्राच्या निमित्ताने महात्मतेचा उल्लेख केला आहे. त्याची भूमिका लाँजायनससारखीच दिसते. रेनॉल्डस्ने दिव्यत्वाचा (किंवा महात्मतेचा) अनुभव क्रमशः न येता तो एकाच वेळी एकदम येतो असे म्हटले आहे. चित्रकलेच्या संदर्भात रेनॉल्डस्ने हे मत मांडले असले तरी कलाकृतीच्या व कलावंताच्या महात्मतेची जाणीव समग्रपणे होते, टप्प्याटप्प्याने नव्हे; असे कोणत्याही कलेच्या संदर्भात म्हणता येईल. एडमंड बर्क याने सौंदर्य आणि महात्मता यांमध्ये भेद मानलेला दिसतो. त्याच्या मते सौंदर्य मृदुता किंवा सुकुमारता व्यक्त करते तर महात्मता ही भव्यतेची निदर्शक असते. ('विदर्भवीणा' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत तात्यासाहेब कोल्हटकर यांनीही याच स्वरूपाचे विधान केले आहे.) वस्तुतः सौंदर्य आणि महात्मता हे अगदी स्वतंत्र विशेष आहेत असे मानणे योग्य होणार नाही. आविष्कारातील परिपूर्णता सौंदर्य शब्दाने आणि अंतरंगाचे श्रेष्ठत्व महात्मता या शब्दाने दाखविले जाते असे म्हटले तरी, सौंदर्याचा व महात्मतेचा अनुभव एकाच वेळी येतो व हे दोन्ही विशेष एकमेकांत मिसळून गेलेले असतात. एडगर एलन पो या प्रसिद्ध अमेरिकन लेखकाने सौंदर्य हाच शब्द व्यापक असून महात्मता सौंदर्यात समाविष्ट असते असेच मानले आहे. गटे याच्या मतेही सौंदर्यातच शिवाचा अंतर्भाव होत असल्याने सौंदर्य हेच तत्त्व श्रेष्ठ मानले पाहिजे.

महात्मतेमुळे अक्षरत्व

साहित्याच्या किंवा कलेच्या संदर्भात वेगवेगळ्या टीकाकारांना महात्मतेचा विचार का करावासा वाटला याचे कारण शोधू लागल्यास असे म्हणावे लागते की, नित्यनव्या कलाकृती जरी सहस्रावधी निर्माण होत असल्या तरी रसिकाला भारून टाकण्याचे, त्याच्या चित्तवृत्ती बदलवून टाकण्याचे व त्याच्या मनावर अधिराज्य गाजविण्याचे सामर्थ्य काही थोड्याच कलाकृतींच्या (आणि पर्यायाने कलावंतांच्या) ठिकाणी असते. अशाच कृती दीर्घकाल किंवा चिरकाल टिकू शकतात. एरवी प्रचंड संख्येने अनेक कलाकृती निर्माण होत असल्या तरी त्या प्रायः अल्पजीवी असतात. आधीच्या पिढीचे फारच थोडे लेखक नंतरच्या पिढीला माहीत असतात आणि आधीच्या शतकाचे तर त्यापेक्षाही कमी संख्येने ! काळाचा सर्वभक्षक असा खेळ सतत चालूच असतो. त्यामुळेच काळावर मात करून ज्या कृती आताच्या शतकापर्यंत टिकल्या आहेत त्यांच्यांत काही महात्मता निश्चितपणे आहे असे म्हटले पाहिजे. जॉन टुवर्ड मिल या एकोणिसाव्या शतकातील प्रसिद्ध तत्त्वज्ञाने एका मित्राला लिहिलेल्या पत्रात म्हटले आहे : " एकदा दीर्घकालीन आजारात माझी विचारशक्ती कुंठित झाली व मला सर्वत्र अंधकार दिसू लागला. अशा परिस्थितीत वर्डस्वर्थचे काव्य माझ्या वाचनात आले व गहन अंधारात मला प्रकाशाचा किरण दिसू लागला. निसर्गाच्या सान्निध्यात वर्डस्वर्थप्रमाणेच मला विश्रांती प्राप्त झाली व त्याचा रहस्यवाद काय आहे याची कल्पना आली." मिलच्या या उद्‌गारावरून महात्मता म्हणजे काय व रसिकावर तिचा परिणाम कसा होतो याची कल्पना येऊ शकते. तसे पाहिले तर, धर्मशास्त्राचे उद्‌गाते आणि नीतितत्त्वांचे प्रवक्ते हेही आपले जीवन पालटू शकतात. पण त्यांच्या या कृतीत उच्च वैचारिकताच प्राधान्याने असते. अलौकिक आनंदाचा एकीकडून लाभ घडवीत त्याचवेळी जीवनाकडे पाहण्याची नवीन दृष्टी कलाकृतीच आपल्याला देत असते. त्यामुळे महात्मता हा शब्दप्रयोग कलेच्या संदर्भातच केला जातो. तत्त्वज्ञानाप्रमाणे विज्ञानाचाही आपल्या जीवनावर मोठा परिणाम निश्चितच घडत असतो. या सृष्टीचे रहस्य शोधून काढण्याची आणि मानवाचे ऐहिक जीवन जास्तीत जास्त सुखी करण्याची विज्ञानाची धडपड आहे. म्हणजेच मूलतः कला, तत्त्वज्ञान आणि विज्ञान यांची उद्दिष्टे फार परस्परभिन्न व विरोधी आहेत असे म्हणता येत नाही. गेल्या दोन-तीन शतकांमध्ये वैज्ञानिक प्रगती प्रचंड प्रमाणावर झाली असली तरी, जीवनातील अंतिम सत्य वैज्ञानिकांना गवसले आहे असे म्हणता येत नाही. पण आपल्या अलौकिक प्रतिभासामर्थ्याने जीवनाचे सत्यदर्शन कलावंतच घडवू शकतात आणि कलेच्या द्वारा मानवी जीवनाचा पटच वाचकांपुढे उलगडला जातो. हे कलावंतांचे सामर्थ्य नाकारता येत नाही.

अक्षर-साहित्याचा परिणाम

महान लेखकांनी चित्रित केलेल्या जीवनपटामुळे, त्यांनी व्यक्त केलेल्या अनुभवांमुळे

व जीवनावरील त्यांच्या भाष्यांमुळे वाचकांच्या मनावर स्वैराचारापेक्षा संयमाचा, भोगापेक्षा त्यागाचा व स्वार्थापेक्षा निःस्वार्थतेचा ठसा उमटतो. ज्यावेळी क्षणमात्र किंवा अल्पकाळ टिकणाऱ्या प्रश्नांपासून वाचकाचे लक्ष जीवनाच्या व्यापक, शाश्वत, मूलभूत आणि अत्यंत गुंतागुंतीच्या स्वरूपाकडे वळविण्यात साहित्यकृती यशस्वी ठरते, तेथे वाङ्मयीन महात्मता प्रकट झालेली असते असे खात्रीने म्हणता येते. रामायण, महाभारत, डिव्हाईन कॉमेडी, पॅरेडाईज लॉस्ट, यांसारख्या महाकाव्यांमध्ये, ग्रीक शोकात्मिका किंवा शेक्स्पियरची नाटके, ज्ञानेश्वर-तुकारामांच्या रचना, टॉलस्टॉयची 'वॉर अॅन्ड पीस' सारखी कादंबरी आणि रवींद्रनाथांची भावकविता या सर्वांमधून वाङ्मयीन महात्मतेचे दर्शन घडते. मूलतः जीव-शास्त्राच्या दृष्टीने मनुष्य हाही एक प्राणीच असला आणि आहार-निद्रा इत्यादी प्रकारचे पशुत्व त्याच्याही ठिकाणी अटळपणाने असले तरी त्याचे मनुष्यत्व त्याला क्षुद्रतेकडून महानतेकडे नेत असते. अशा उन्नतीचा ज्याला ध्यास लागला आहे त्याला वाङ्मयीन महात्मता आकृष्ट केल्याशिवाय राहत नाही.

आनंदमीमांसा

कलेची निर्मिती आणि तिचा आस्वाद या बाबतींत आनंदमीमांसा सतत केली जात आहे व त्याबद्दल अनेकविध उपपत्ती मांडल्या जात आहेत. अर्थातच या आनंदाची मीमांसा कलानिर्मितीच्या संदर्भातही केली जात असली तरी रसिकाला जो आनंद प्राप्त होतो त्याचीच चर्चा अधिक प्रमाणात होताना दिसते. कोणत्याही काळात कलानिर्मिती करणारे नेहमीच अल्पसंख्य असतात व कलेचा आस्वाद घेणारेच बहुसंख्य असतात. त्यामुळे आनंदमीमांसेत आस्वादकाच्या स्थितीला प्राधान्य मिळावे हे स्वाभाविकच आहे. कलानिर्मिती करणारा कलावंतही निर्मितीच्या क्षणी रसिकाच्या पातळीवरून त्या कृतीचा आस्वादही घेत असतोच. अर्थात् तो एकाच वेळी दोन भूमिका बजावीत असला तरी, निर्मिती पूर्ण झाल्यावर त्याची भूमिका केवळ रसिकाचीच उरते.

निर्मितीचा आनंद

कलानिर्मितीची प्रक्रिया केवळ आनंदाची असते, असे म्हणणे कठीण आहे. आपल्या हातून विशिष्ट कलाकृती कशी निर्माण झाली हे सांगणारी निवेदने आजवर ज्या कलावंतांनी आणि साहित्यिकांनी केली आहेत, त्यांवरून असे वाटते की, अशा निर्मितीत आनंदाइतकाच किंबहुना अधिकच अस्वस्थतेचा भाग असतो. जो अनुभव आपणांस प्राप्त झाला तो कलाकृतीच्या द्वारा व्यक्त केलाच पाहिजे असे आंतरिक दडपण कलावंताच्या मनावर असते. हा अनुभव, त्यासंबंधीचे कलावंताचे चिंतन, कलानिर्मितीच्या क्षणी असलेली विशिष्ट मानसिक स्थिती, कलावंतावरील झालेले विशिष्ट संस्कार आणि कलावंताचा दृष्टिकोण, त्याची आत्मशोधनाची व आत्मप्रकटीकरणाची धडपड या सर्व गोष्टी कलानिर्मितीच्या क्षणी एकमेकींत अगदी मिसळून गेलेल्या असतात व त्यांचा एक विलक्षण

ताण कलावंताच्या मनावर निर्माण झालेला असतो. ह्या कलाकृतीला व्यावहारिक दृष्ट्या काही मोल प्राप्त झाले किंवा तिचे रसिकांनी भरघोस स्वागत केले तर कलावंताला आनंद होईल. पण वस्तुतः कलानिर्मितीनंतरचा हा आनंद गौणच म्हटला पाहिजे. कलानिर्मितीच्या क्षणी कलावंताची जी भावसमाधी लागते, बाह्य जगाचा विसर पडून तो एका अलौकिक सृष्टीत जेव्हा वावरत असतो, त्या क्षणी होणारा आनंद हा शब्दापलीकडचा असतो. कलानिर्मिती ही एकप्रकारे प्रसूतिक्रियाच होय. जीवघेण्या वेदनांचा असह्य ताण आणि आपल्या हातून नवीन काही घडले याचा अपरिमित आनंद यांचा अनुभव स्त्रीला जसा एकाच वेळी येतो, त्याप्रमाणे कलानिर्मितीतील ताण व निर्मितीचा दिव्य आनंद ही कलावंताच्या अनुभवास एकाच वेळी येतात. आपले अपत्य कसेही असले तरी मातेचे ज्याप्रमाणे ते सर्वस्व असते, तोच भाव आपल्या कलाकृतीच्या संदर्भात कलावंताच्या मनात असतो. एकदा एका विख्यात चित्रकाराला त्याच्या एका मित्राने विचारले : तू हे चित्र कशासाठी काढतो आहेस ? याला ग्राहक कोण मिळणार ? चित्रकाराने उत्तर दिलेः या कार्यात मी मग्न आहे म्हणूनच मी जिवंत आहे. कलानिर्मितीच्या संदर्भातले चित्रकाराचे हे उत्तर अतिशय बोलके आहे. कलाकृती निर्माण झाल्यानंतर ती रसिकमान्य झाली, तिच्यामुळे अर्थप्राप्ती झाली, तिला पारितोषिके दिली गेली तर कलावंताला आनंद होतो, हे खरे आहे. (काही कलावंतांना असल्या गोष्टींची मुळीच पर्वा नसते त्यामुळे त्यांना या प्रकारच्या आनंदाचीही फिकीर नसते.) पण कलानिर्मितीच्या आनंदापुढे इतर प्रकारचे लौकिक आनंद हे कलावंतांना उपेक्षणीयच वाटतात. पैसा मिळावा, प्रतिष्ठा मिळावी, प्रसिद्धी मिळावी किंवा विशिष्ट पदाची प्राप्ती व्हावी यांसाठी लिहिणारे लेखक असू शकतात. पण कलात्मक टोचणीच्या अभावी त्यांनी कलाकृती जन्माला घातली असेल तर तिचे स्वरूप बाजारी बनते; असाच बहुतेक वेळी अनुभव येतो. अशा बाजारी लेखनाने पैसा मिळेल पण प्रतिष्ठा मिळणार नाही, आणि प्रसिद्धी मिळेल पण दीर्घकालीन मान्यता मिळणार नाही. निर्मितीचा उच्च प्रकारचा आनंद ही गोष्ट अशा बाजारी लेखनामध्ये संभवत नाही.

रसिकाचा आनंद

कलावंताला होणाऱ्या आनंदापेक्षा रसिकाला होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप कसे असते, याबद्दल अनेक मतमतांतरे दिसून येतात. कलाकृतीकडे कोण कशासाठी वळतो, कलाकृतीकडून कुणाच्या काय अपेक्षा असतात, कलाकृतीचा आस्वाद घेण्याची कुणाची कोणती पद्धत असते आणि या सर्वांपेक्षा कलेचा आस्वाद घेण्याची क्षमता व स्वागतशीलता कुणाजवळ किती प्रमाणात आहे; यावर त्याच्या कलानंदाचे स्वरूप ठरत असते. एकाच कलाकृतीचा आस्वाद अनेक रसिक घेत असतात पण प्रत्येकाची जी पात्रता व योग्यता असेल तसे त्याच्या आनंदाचे स्वरूप असते. कुणाला दिवसभराच्या कामाचा शीण घालवायचा असतो म्हणून तो कलाकृतीकडे वळतो. कुणाला मनोरंजन

पाहिजे असते. कलाकृतीकडून काही शिकण्याची कोणाची अपेक्षा असते तर कोणी केवळ वेळ घालविण्याचे एक साधन एवढ्याच कारणासाठी कलाकृतीकडे वळत असतो. एखाद्या रसिकाची मात्र त्या कलाकृतीतून व्यक्त होणारे जीवनसत्य जाणण्याची व समजून घेण्याची तसेच कलाकृती ज्या मनःस्थितीत निर्माण झाली त्या अवस्थेपर्यंत पोहोचण्याची तयारी असते. कलाकृती एकच असली तरी तिचा प्रत्येकावर घडणारा परिणाम व होणारा आनंद फार वेगवेगळा असतो. रसिक ज्या पातळीचा असतो, ज्या परिस्थितीत तो वाढलेला असतो, जे वातावरण त्याच्या सभोवती असते त्याचाही आस्वादक्रियेवर बरा किंवा वाईट, अनुकूल किंवा प्रतिकूल, असा परिणाम घडत असतो. एकच साहित्यकृती वयाच्या वेगवेगळ्या अवस्थांत वाचली तर तिच्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप व तिचा वाचकांवर होणारा परिणाम वेगवेगळा असण्याची शक्यता असते. कलाकृतीचा आस्वाद घेताना रसिकास आनंद होतो किंवा नाही, होत असल्यास त्याचे नेमके कारण काय, त्या आनंदाचे स्वरूप कसे असते, हा कलानंद अलौकिक असतो काय, यांसारखे अनेक प्रश्न निर्माण होतात. प्राचीन काळापासून पाश्चात्य आणि पौरस्त्य अशा दोन्ही विचारवंतांनी या प्रश्नांची चर्चा केली आहे. कलेपासून आनंद प्राप्त होतो असे मानण्याकडे बहुतेकांचा कल असला (कलाकृतीपासून केवळ आनंदच नव्हे तर दुःखही प्राप्त होते असे मानणारेही समीक्षक आहेत) तरी त्या आनंदाची मीमांसा करण्यामध्ये वेगवेगळी टोके गाठली गेली आहेत असे दिसून येते. अनेक समीक्षकांचे म्हणणे समजून घेतले तरीही ती विशिष्ट कलाकृती आणि तो विशिष्ट रसिक यांच्या परस्परसंबंधावर आनंदाचे स्वरूप अवलंबून असते. तेव्हा कलानंदाबाबत एखाद्या विमर्षकाचे म्हणणे काय आहे हे तात्त्विक दृष्ट्या आपण समजावून घेऊ शकलो तरी नेमकी तीच प्रचीती आपल्याला येईल असे नाही. त्यामुळे कलानिर्मिती ही जशी व्यक्तिसापेक्ष अशी गोष्ट आहे त्याप्रमाणे कलानंद हाही रसिकसापेक्षच म्हणावा लागतो.

आनंद : विविध मते

डॉ जॉन्सन हा बोधवादी संप्रदायाचा आचार्य मानला जातो. वाङ्मयाच्या द्वारा वाचकाची नैतिक उन्नती व्हावी असे त्याचे मत असले तरी उद्बोधनाबरोबरच वाङ्मयापासून आनंद प्राप्त होतो हे त्याला मान्य आहे. काव्य म्हणजे जीवनावरील भाष्य असे मॅथ्यू ॲर्नाल्डचेही मत असले तरी, हे भाष्य काव्यसत्य व काव्यसौंदर्य यांना धरूनच असावे असे त्याने म्हटले आहे. कारण त्याच्या मते मूलतः ललित वाङ्मयापासून आनंदच होत असतो. मार्क्सने त्याच्या विशिष्ट प्रणालीनुसार वाङ्मयाला प्रचाराचे प्रभावी साधन मानले आहे हे खरे; तरी शासकीय यंत्रणेच्या द्वारा होणारा विशिष्ट मतप्रणालीचा प्रचार आणि ललित वाङ्मयाच्या द्वारा होणारा प्रचार यातील अंतर त्याने अमान्य केलेले नाही. ललित वाङ्मयाच्या द्वारे जीवनावर हसतखेळत भाष्य केले जाते व त्याचा जनमानसावर चांगला ठसा उमटतो, याची जाणीव त्याला

होती. वाङ्मयाच्याद्वारा जे भाष्य केले जाते त्यामुळे वाचकाचे मनोरंजन तर होतेच, पण वाचक एका वेगळ्याच वातावरणात रममाण झालेला असतो याची मार्क्सला पूर्ण जाणीव होती. स्वच्छंद संप्रदायाच्या समीक्षकांनी वाङ्मयनिर्मितीचा 'आनंद' हाच एकमेव हेतू मानावा हे स्वाभाविकच आहे. कलानिर्मिती म्हणजे सौंदर्योपासना होय व कीटसच्या मते सौंदर्यात चिरंतन आनंद साठविलेला असतो. एडगर ॲलन पो याच्या मते सत्यान्वेषण हे शास्त्रज्ञांचे लक्ष्य असते तर सौंदर्यदर्शन व आनंदनिर्मिती हे कवीचे उद्दिष्ट असते. मानसशास्त्रज्ञांच्या दृष्टीने माणसाची मानसिक अस्वस्थता दूर होण्यासाठी कला आणि वाङ्मय ही उपकारक ठरतात. वाङ्मयीन सृष्टीमध्ये वास्तवातील नीति-अनीतीच्या कल्पनांचे अडसर वाचकाला जाणवत नाहीत व आपल्या अतृप्त इच्छा शमविण्याचा त्याचा मार्ग मोकळा होतो व त्यामुळे त्याच्या मनातील रोगट प्रवृत्तींचा लोप होतो. वाङ्मयनिर्मिती व वाङ्मयाचा आस्वाद या क्रिया विरेचनात्मक ठरतात. कलावंताच्या व रसिकाच्या मनावरील दडपण दूर झाल्याने चित्तशांतीचा व एक प्रकारच्या मोकळेपणाचा अनुभव त्यांना येतो. तेव्हा वेगवेगळ्या काळातील व वेगवेगळ्या विचारप्रणालीच्या पाश्चात्य समीक्षकांनी ललित वाङ्मयापासून आनंदाची प्राप्ती होते, असे म्हटले असले तरी प्रत्येकाची कारणमीमांसा वेगळी आहे.

आनंद : महारस

भारतीय साहित्यशास्त्रात फार प्राचीन काळापासून वाङ्मयीन आनंदाची कल्पना मान्य केली गेली आहे. रससिद्धांतात आनंदालाच प्राधान्य आहे. तैत्तिरीय उपनिषदात वाङ्मयाचा आत्मा रस हाच मानला आहे आणि हा रस आनंददायक असतो असे हे उपनिषद सांगते. [रसो वै सः रस एवायं लब्ध्वा आनंदी भवति / एषही एव आनंदयति । (तै. उ. २.७१)] भरताने काव्यानंदाला ब्रह्मास्वादसहोदर असे मानले आहे. अभिनवगुप्ताने आपल्या 'लोचन' टीकेत विभिन्न प्रकारच्या रसांचा एका महारसातच समावेश कसा होतो आणि वाङ्मयाची फलश्रुती आनंद हीच कशी असते हे दाखवून दिले आहे. तेव्हा टीकाकार पाश्चात्य असोत की पौरस्त्य, वाङ्मय आणि आनंद यांचा अन्योन्य संबंध सर्वांनीच मान्य केला आहे.

मात्र या आनंदाचे स्वरूप काय असते, याबद्दल एकवाक्यता दिसत नाही. काही जणांच्या मते हा आनंद चैतन्यदायी (Spiritual) असतो. ललितकृतींपासून मिळणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप इंद्रियगम्य सुखापेक्षा वेगळे असते असे काहींनी मानले. फुलाचा सुगंध घेताना, सुग्रास अन्नाची गोडी चाखताना, सुंदर दृश्य पाहताना किंवा मृदुल स्पर्श अनुभवताना आपल्या चित्तवृत्ती बहरतात. पण कलाकृतीचा आनंद या पलीकडचा असतो. कलाकृतीच्या आस्वादाने केवळ ऐंद्रिय नव्हे तर मानसिक सुखाचा लाभ होतो आणि वाङ्मयाचा आनंद तर वाचनाच्या क्षणापुरता मर्यादित राहात नाही तर त्याच्या स्मृतीमुळे नंतरही आपल्या मनात या आनंदाच्या लहरी निर्माण होत राहतात!

कलात्मक आनंदाचे मुख्य वैशिष्ट्य म्हणजे तो निर्हेतुक किंवा निरपेक्ष असा असतो. एखाद्याला आकस्मिक धनलाभ झाला तर आनंद होतो हे खरे, पण त्या आनंदामागे आता आपल्या गरजेच्या किंवा हौसेच्या हव्या त्या वस्तू घेता येतील ही अपेक्षा असते. अपत्यप्राप्ती ही आनंदाचीच गोष्ट हे खरे; पण त्यामागे वंशसातत्याचाही हेतू असतोच. पण एखादी श्रेष्ठ कलाकृती अनुभवताना आपण असल्या लौकिक अपेक्षा मनात आणलेल्या नसतात.

आनंद : सामान्य व दिव्य

याचा अर्थ असा नव्हे, की कलेच्या बाबतीत सामान्य स्वरूपाच्या अपेक्षा अगदीच वाळगल्या जात नाहीत. अनेकजण केवळ विरंगुळा मिळावा, वेळ बरा जावा, विश्रांती मिळावी अशी अपेक्षा ठेवूनच वाचन करतात. वर्तमानपत्रे, नियतकालिके, रहस्यकथा, इत्यादींचे वाचन प्रायः या कारणासाठी केले जाते. केवळ चार घटका मनोरंजन करणारे, हलकेफुलके असे साहित्य बहुसंख्य वाचकांना आवडते, हे नाकारता येत नाही. आजच्या धकाधकीच्या जीवनात पुष्कळ वाचक वाङ्मयाकडे करमणुकीच्या व वेळ घालविण्याच्या अनेक साधनांपैकी एक या दृष्टीने पाहात असतात, हे खोटे नाही. पण असले हलके-फुलके आणि केवळ करमणूकप्रधान साहित्य जसे वाचले जाते तसे विसरलेही जाते. श्रेष्ठ कलाकृतींपासून मिळणारा आनंद मात्र अधिक उच्च प्रकारचा असतो. कारण त्यामुळे आपल्या चित्तवृत्ती विस्तारल्या अशी जाणीव वाचकाला होते व हा परिणाम दीर्घकालपर्यंत टिकून राहतो. भारतीय साहित्यशास्त्रातील रससिद्धांताच्या समर्थकांनी वाङ्मयसेवनाने आपल्या ठिकाणच्या सात्त्विक गुणाचा उद्रेक होतो व अलौकिक अशा ब्रह्मानंदाच्या तोडीचा आनंद मिळतो असे मानले आहे. राजस व तामस प्रवृत्तींचा लोप किंवा दमन झाल्यानंतरच सात्त्विक गुणाचा उदय होतो. याचाच अर्थ, साहित्याच्या परिशीलनाने वाचक केवळ आत्मकेंद्रित राहत नाही. त्याच्या व्यक्तिगत विकारांवर तो मात करतो. व इतरांच्या सुखदुःखाशी समरस होण्याची त्याची क्षमता वाढते. वाचकाच्या आत्मिक विकासाची व चित्तवृत्तींच्या समधाततेची ही अवस्था केवळ आनंदमय असते.

कॅथॉर्सिस व पुनःप्रत्यय

साहित्यापासून किंवा कलांपासून रसिकाला आनंद का व कसा प्राप्त होतो याबद्दल आजवर अनेक उपपत्ती मांडल्या गेल्या आहेत. यापैकी ॲरिस्टॉटलने मांडलेली कॅथॉर्सिस किंवा विरेचन ही उपपत्ती विशेष प्रभावी ठरलेली आहे. मात्र कॅथॉर्सिस ही उपपत्ती यच्चयावत् सर्व प्रकारच्या साहित्याला अनुलक्षून मांडली गेलेली नाही. शोकनाट्यापासून प्रेक्षकाला (किंवा वाचकाला) आनंद का प्राप्त होतो हेच मुख्यतः ही उपपत्ती सांगते. ॲरिस्टॉटलनेच अनुकृतीचा किंवा प्रतिकृतीचा सिद्धांत मांडलेला असल्यामुळे अनुकृती-सिद्धांत व विरेचन-सिद्धांत या दोहोंमुळे संपूर्ण कलानंदाची मीमांसा होते, असे म्हणता

येईल. वास्तव जीवनात जे अनेकविध अनुभव कलावंताला आलेले असतात त्यांच्याच आधारे कलेच्या द्वारा कलावंत एक प्रतिकृती निर्माण करत असतो. कलावंताच्याच अनुभवाप्रमाणे अनेक अनुभव रसिकाला त्याच्या जीवनात आलेले असतात. त्याच प्रकारचे अनुभव कलेच्या द्वारा पुन्हा घेण्याने त्याला विलक्षण आनंद होतो. ना. सी. फडके यांनी पुन प्रत्ययाचा आनंद हा शब्दप्रयोग जरी रूढ केला असला तरी यामागील भूमिका ॲरिस्टॉटलच्या सिद्धांतांद्वारा प्राचीन काळीच मांडली गेली आहे. 'पुनःप्रत्ययाचा आनंद' ही उपपत्ती काही एका मर्यादेपर्यंत मान्य करता येते. मानवी जीवनातील हर्षखेद, आशा-निराशा, चढउतार आणि एकंदरीने सुखदुःख यांचेच दर्शन साहित्यात घडत असते. यामुळे या विशिष्ट साहित्यकृतीत व्यक्त झालेला अनुभव जणू काही आपलाच आहे, अशी जवळीक वाचकाच्या मनात निर्माण झाल्याशिवाय राहात नाही. शकुंतलेला सासरी पाठविणाऱ्या कण्वाचे उद्गार (अर्थोहि कन्या परकीय एव) हे कोणत्याही पित्याला आपल्याच मनातील बोल वाटतात. प्रियजनांच्या विरहाचे कादंबरी-नाटकांतून व्यक्त होणारे दुःख तशाच समांतर अनुभवामुळे वाचकाला आपलेच वाटते. हे सर्व जरी खरे असले तरी, वाचकाने ज्याचा अनुभव आजवर कधीच घेतलेला नाही व पुढेही कदाचित घेण्याची शक्यता नाही; असा अनुभव साहित्यकृतीच्या द्वारा घेत असताना त्याला आनंदाची प्राप्ती होत असते, हेही नाकारता येत नाही! गुन्हेगारीच्या ज्या कथा अतिशय वाचकप्रिय झालेल्या दिसतात त्या प्रकारच्या जीवनाचा अनुभव सर्वसामान्य वाचकाला असण्याची शक्यता जवळजवळ नसते. तरीसुद्धा वाचक अशा जीवनाच्या चित्रणाचा आनंद घेऊ शकतात, हे मान्य करावे लागते. मध्यमवर्गीय वाचकाला झोपडपट्टीतल्या अतिशय दरिद्री आणि उबग आणणाऱ्या जीवनाचा अनुभव असत नाही. आणि सुखविलासात लोळणाऱ्या, कसलीही ददात नसणाऱ्या, मोहक नायक–नायिकांपासूनही तो फार दूर असतो. असे असूनही या दोन्ही प्रकारच्या जीवनावरील कथा-कादंबऱ्यांचा आस्वाद मध्यमवर्गीय वाचक घेऊ शकतो, यात शंका नाही. हे कसे घडू शकते याची दोन उत्तरे संभवतात. एक म्हणजे, जे व ज्या प्रकारचे जीवन आपण जगतो, ज्या प्रकारचे अनुभव आपण घेतो त्यापेक्षा वेगळे असलेले किंवा नवीन असलेले पाहण्याची इच्छाही माणसाच्या ठिकाणी असते. त्याला जसा पुनः-प्रत्यय हवा असतो तसा नवप्रत्ययही हवा असतो. सामान्य चाकोरीतले जीवन जगणाऱ्या वाचकाला त्यामुळेच सिंदबादच्या सफरींचे आकर्षण वाटते. हेमिंग्वेच्या Old man and the sea या साहित्यकृतीतही, तसला अनुभव आपल्या जीवनात येण्याची शक्यता नसताही तो रमू शकतो, त्याच त्या जीवनक्रमाचा, त्याच त्या वाता-वरणाचा स्वाभाविकपणेच माणसाला कंटाळा येत असतो. म्हणून काही वेगळे, नव्हे चाकोरीबाहेरचे, मिळाले तर त्याला ते हवे असते. प्रत्यक्षात ते मिळण्याची शक्यता नसल्याने तो काल्पनिक अशा साहित्यसृष्टीचा आश्रय घेतो व आपले समाधान करतो. या सर्व प्रक्रियेच्या मुळाशी माणसाला माणसाबद्दल असलेली जिज्ञासा हे कारण निश्चितच असते.

आपण कसे आहोत याची थोडीफार कल्पना प्रत्येकाला असते. पण आपल्याखेरीज इतर माणसे कशी आहेत याची त्याला साहित्यकृतींवरून कल्पना येऊ शकते आणि एकंदरीत व्यापक अशा जीवनसत्याची त्याला जाणीव होते किंवा त्याच्या जाणिवेच्या कक्षा रुंदावतात.

माणूस : सार्वत्रिक सारखेपणा

जो जीवनानुभव आपल्या वाट्याला येण्याची शक्यता मुळीच नाही त्याच्याशी वाचक समरस कसा होऊ शकतो ? या प्रश्नाचे दुसरे उत्तर असे देता येईल की, परिस्थितीवशात व देशकालानुसार माणसामाणसांमध्ये अंतर पडलेले दिसत असले तरी माणूस हा इथूनतिथून एकच असतो. सुखाची व दुःखाची कल्पना परिस्थितीनुसार वेगवेगळी असेल; पण सुख व दुःख यांच्या ताण्याबाण्यांनी मानवी जीवनाचे वस्त्र विणले जात असते; हे सर्वांच्या प्रचीतीला येत असते. मनासारखे घडताच आनंदित होणारा, मनाविरुद्ध घडताच कष्टी होणारा, प्रेम करणारा, द्वेष करणारा, औदार्य दाखविणारा आणि स्वार्थही जपणारा, यातना देणारा आणि यातना सहन करणारा, दैवावर मात करणारा आणि दैवापुढे शरण जाणारा अशा प्रकारचा माणूस हा प्राचीन काळीही होता, आजही आहे आणि अर्थातच उद्याही असेल ! जगाच्या पाठीवर जेथे जेथे माणूस आहे तेथे तो याच स्वरूपात आहे. त्यामुळे मानवी जीवनाचे मूलभूत स्वरूप सर्वकाळी व सर्व स्थळी तेच असल्याने आणि अशा गुणदोषांकित माणसाचेच दर्शन साहित्यातून घडत असल्याने कोणत्याही वाचकाला, कोणत्याही स्तरावरील साहित्याचा आस्वाद घेणे अशक्य होत नाही. सुखाची ओढ असणे आणि दुःखाचा तिटकारा असणे हीही माणसाची एक सामान्य प्रवृत्ती दिसून येते. पण ज्या प्रकारचे वास्तवातले जीवन केवळ असह्य असे आहे, त्याचे साहित्यातील दर्शन घेणे वाचकाला कसे काय आवडते ? जो स्वतः सुरक्षित जीवन जगतो तो झोपडपट्टीतील बकाली जीवनावरील कादंबरी तन्मयतेने कसा वाचू शकतो ? याचे उत्तर असे की, माणूस असूनही माणसासारखे जीवन ज्यांच्या वाट्याला आलेले नाही; त्यांचे साहित्यिक दर्शन घेताना सुरक्षित जगात वावरणाऱ्या वाचकाच्या चित्तवृत्ती हेलावतात आणि एक प्रकारच्या सहानुभूतीमुळे त्याचे अंतःकरण द्रवते. पांढरपेशा वाचकाला विभावरी शिरूरकरांची 'बळी' कादंबरी वाचताना व त्यातील आबाच्या उद्ध्वस्त जीवनाचे चित्रण पहाताना अनुकंपा वाटते. आपण सुरक्षित जगात आहोत, त्यामुळे या जीवघेण्या दुःखाची झळ आपल्याला कधीच लागणार नाही असा परिणाम अशी कादंबरी वाचताना होत असेल का ? काही वाचकांच्या मनावर होत असेलही. पण सर्वसामान्य वाचक हा सहृदय असतो. दुसऱ्याचे दुःख व यातना पाहून त्याचे मन हळहळल्याशिवाय राहात नाही. अर्थात दुसऱ्याच्या वाट्याला आलेले हीन प्रकारचे जिणे पाहून वाचकाच्या लौकिक जीवनात एकदम बदल होईल, अशी कल्पना करणे चुकीचे ठरेल. साहित्याचा किंवा कलाकृतीचा मानवी जीवनावरील परिणाम हा सूक्ष्म स्वरूपाचा व भावनिक स्तरावरचा असा असतो. अर्थात् कालांतराने लौकिक जीवनात

बदल व्हायला हा भावनिक स्तरावरील परिणाम उपकारक ठरू शकतो, असे म्हणता येईल. पण साहित्यकृतीचा आणि वास्तव जीवनाचा परिणामाच्या दृष्टीने असा अन्योन्य संबंध असतो काय हा एक अतिशय विवाद्य ठरलेला प्रश्न आहे.

भारतीयांची आनंदमीमांसा व करुणरस

साहित्यापासून रसिकास प्राप्त होणाऱ्या आनंदाची मीमांसा भारतीय साहित्यशास्त्रात निदान भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रापासून सर्वज्ञात आहे. भरताचे रससूत्र केवळ नाट्याला अनुलक्षून आहे. व नाट्येतर सर्व श्राव्य अशा साहित्याला रससिद्धांत लागू करण्याचे श्रेय अभिनवगुप्त यांना दिले जाते. स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव, संचारी किंवा व्यभिचारी भाव ही शब्दयोजना तेव्हापासून रूढ झालेली आहे. रससंख्या नेमकी किती मानावी; अनुभाव, व्यभिचारी भाव किती आणि कोणते मानावे, आणि रसत्वाची कसोटी कोणती, रसांचे वर्गीकरण कसे करावे यांसारख्या प्रश्नांवर पुष्कळ मतभिन्नता असली तरी, अभिनवगुप्तानंतर भारतीय साहित्यशास्त्रात रससिद्धांत सुस्थिर झाला आहे यात शंका नाही. ' रस हाच काव्याचा आत्मा ' या विश्वनाथाच्या शब्दांत ही मान्यता व्यक्त झालेली दिसते. रसासंबंधी जरी भिन्न मते मांडली गेली असली तरी भावनाजागृतीला रसप्रक्रियेत महत्त्वाचे स्थान असते. तसेच ' चर्वणा ' ही क्रिया रसप्रक्रियेत अंतर्भूत असते. आणि ही अवस्था सुखकारक असते त्यामुळेच रसास्वादाने ब्रह्मानंदाशी बरोबरी होऊ शकेल असा आनंद मिळतो, हा विचार साहित्यशास्त्रात निदान हजार वर्षांपासून रुजलेला आहे. रसांमध्ये प्रधान रस व गौण रस अशा प्रकारचे वर्गीकरण केले गेले आहे. आठ रसांपैकी शृंगार, वीर, रौद्र, व भयानक हे प्रधान रस; आणि करुण, हास्य, अद्भुत व बीभत्स हे गौण रस असे वर्गीकरण मांडले गेले आहे. मात्र ते सर्वमान्य आहे असे म्हणता येत नाही. उलट करुण हाच मुख्य किंवा एकमेव रस असे भवभूतीने म्हटल्याचे प्रसिद्ध आहे. भारतीय साहित्यशास्त्राच्या रसविचाराच्या तपशिलात कितीही मतभेद असले तरी, रसास्वाद ही सुखकारक अवस्था आहे, हे सर्वांना मान्य आहे. आनंदमीमांसेच्या संदर्भात करुणरसाचा विचार मात्र गुंतागुंतीचा ठरला आहे. साहित्यातील दुःखाच्या दर्शनाने किंवा करुणरसाच्या सेवनाने रसिकाला दुःख होते की सुख होते या प्रश्नाचे उत्तर देणे तसे सोपे नाही. करुणरसप्रधान साहित्य वाचताना किंवा असे नाटक पाहताना अनेक वाचकांचे व प्रेक्षकांचे डोळे पाणावतात असे नेहमी दिसून येते. वस्तुतः कथा-कादंबरीतील किंवा नाटकातील जे दुःखपूर्ण प्रसंग लेखकाने चितारलेले असतात ते प्रत्यक्ष सृष्टीतील नसून काल्पनिक सृष्टीतील असतात, हे उघड आहे. तरीही त्या कल्पित सृष्टीतील पात्रांच्या दुःखदर्शनाचा रसिकावर असा काही परिणाम होतो की त्याला अश्रू आवरत नाहीत. अशा करुण प्रसंगाच्या दर्शनाने मन उद्विग्न होते, अस्वस्थ होते, व त्याला कमालीचा ताण सहन करावा लागतो. साहित्याचा परिणाम दीर्घकाल टिकणारा असल्यामुळे ही उद्विग्नता आणि बेचैनी रसिकाला दीर्घकाळ

जाणवत राहते. ही सर्व अवस्था सुखकारक असते, असे कसे समजायचे, हा खरा प्रश्न आहे. बरे, यामध्ये सुखकारक असा भाग काहीच नाही असे म्हटले तर करुणरसप्रधान साहित्यावर रसिकांच्या उड्या पडतात; व असे साहित्य पुन्हा पुन्हा वाचले किंवा पाहिले जाते याचा उलगडा कसा करावयाचा हाही प्रश्नच आहे!

चवथ्या प्रकरणाचा संक्षेप

१. साहित्यनिर्मिती सतत होत असली तरी काळाच्या प्रवाहात फारच थोडे साहित्य टिकून राहते.
२. अशा टिकून राहिलेल्या साहित्यासच 'अक्षर साहित्य' अशी संज्ञा आहे.
३. अक्षरसाहित्य स्थलकालाप्रमाणेच भाषाभेदावरही मात करते.
४. अक्षरसाहित्यात सत्य, शिव व सुंदर या त्रयीचे एकत्रित दर्शन घडते.
५. सत्य या संकल्पनेबद्दल अतिशय मतभिन्नता आढळते.
६. वैज्ञानिकाचा भर वस्तूचे यथार्थ स्वरूप दाखविण्यावर तर कलावंताचा भर भावनात्मक प्रतिक्रियांचे दर्शन घडविण्यावर असतो.
७. साहित्यातील सत्यदर्शन म्हणजे वास्तव जीवनाचे प्रत्ययकारी पण आभासमय चित्रण होय.
८. वाङ्मयीन सत्याच्या बाबतीत शक्यतेपेक्षा संभवनीयतेला प्राधान्य दिले जाते.
९. मानवी जीवनात विलक्षण वैचित्र्य असले तरी मानवी स्वभाव सर्वत्र सारखाच असतो.
१०. वाङ्मयीन सत्याचे अधिष्ठान जडसृष्टी हे नसून लेखकाचा अनुभव, त्याचे निरीक्षण व चिंतन हे असते.
११. सत्याप्रमाणे शिवतत्त्वही सापेक्ष आहे. प्राचीन काळी धर्मकल्पनेवर तर अर्वाचीन काळात मानवता या जीवनमूल्यावर शिवतत्त्व अधिष्ठित आहे.
१२. साहित्याचा परिणाम भावनिक व बौद्धिक असा दोन्ही प्रकारचा होत असल्याने साहित्यविचारात जीवनमूल्यांना विशेष महत्त्व प्राप्त होते.
१३. मनोरंजन व उद्बोधन यांचा उत्तम मेळ घालणारे साहित्य मानवी जीवन समृद्ध करीत असते.
१४. कला व जीवन यांसंबंधी अगदी परस्परविरोधी भूमिका मांडल्या जातात, पण त्यांमध्ये मेळ असणे अशक्य नाही.
१५. शिवतत्त्वास प्राधान्य देणाऱ्या साहित्याचा परिणाम वाचकाचा चित्तविस्तार होण्याकडे घडत असतो तर केवळ मनोरंजन करू पाहणारे साहित्य क्षणिक परिणाम करणारे ठरते.
१६. साहित्यातील शिवतत्त्वाच्या आविष्कारामुळे मानवी मन सुसंस्कृत बनते. मानवी संस्कृतीचे प्रधान अंग म्हणून अशा साहित्याकडे पाहिले जाते.

१७. कलेमध्ये सौंदर्य अंतर्भूत असते असे सर्वजणच मानतात, पण सौंदर्य कशाला म्हणावे याबद्दल एकवाक्यता दिसत नाही.
१८. कलाकृतीचा परिणाम इंद्रियांना सुखावह होतो किंवा नाही यापेक्षा तो मनाला सुखविणारा आहे किंवा नाही यावर मोजला जातो.
१९. सौंदर्य हे वस्तूच्या ठिकाणी असते की त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकाच्या ठिकाणी असते याबद्दल नेहमीच परस्परविरोधी भूमिका घेतली गेली आहे.
२०. सौंदर्याची एकच एक कसोटी ठरविणे शक्य नसले तरी प्रमाणबद्धता, सुसंवादित्व, लयबद्धता, वैचित्र्य व नावीन्य ही सौंदर्याची प्रधान लक्षणे मानता येतात.
२१. श्रेष्ठ कलाकृतींमध्ये सत्य, शिव व सुंदर या त्रयीचा एकत्रित आविष्कार घडत असल्याने त्यांना अक्षरत्व व नित्यनूतनत्व प्राप्त होते.
२२. कलावंताची महात्मता व कलाकृतीची महात्मता यांचे समीकरण मांडता येईलच असे नाही.
२३. कलाकृतीच्या सौंदर्याचा व महात्मतेचा प्रत्यय एकाच वेळी येतो.
२४. धर्म, तत्त्वज्ञान व विज्ञान यांचेही अंतिम उद्दिष्ट मानवी जीवन समृद्ध व संपन्न करण्याचे असले तरी केवळ कलेमुळेच अलौकिक आनंद व नवी जीवनदृष्टी यांचा लाभ एकाच वेळी होत असतो.
२५. अक्षर साहित्य मानवाला क्षुद्रतेकडून महानतेकडे नेत असते.
२६. कलानिर्मितीची प्रक्रिया कलावंताच्या दृष्टीने एकाच वेळी अस्वस्थतेची, यातनेची व अपार आनंदाची असते.
२७. रसिकाला होणाऱ्या आनंदात व्यक्तिसापेक्षता फार मोठ्या प्रमाणात असते.
२८. रसिकाला होणाऱ्या आनंदासंबंधी आजवर इतक्या भिन्न उपपत्ती मांडल्या गेल्या आहेत की, त्यांतील एखादीच ग्राह्य ठरविणे शक्य नाही.
२९. भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांच्या रससिद्धान्तानुसार श्रेष्ठ साहित्याच्या सेवनाने राजस व तामस प्रवृत्तींचा लोप होऊन सात्विक प्रवृत्तीचा उदय होतो व ब्रह्मास्वाद-सहोदर असा अलौकिक आनंद रसिकास प्राप्त होतो.
३०. ॲरिस्टॉटलची शोकात्मक साहित्यापासून होणाऱ्या आनंदाबद्दलची 'विरेचन' उपपत्ती अभ्यासकांच्या दृष्टीने आव्हान ठरली आहे.
३१. पुनःप्रत्ययाच्या आकर्षणाने साहित्य वाचले जाते; पण अनेकदा नवप्रत्ययाबद्दल वाचकास उत्सुकता वाटते.
३२. बाह्य परिस्थितीनुसार माणसाचे जीवन वेगळे वाटले तरी मानवी प्रवृत्ती सर्वत्र व सर्वकाळी सारख्याच असतात.
३३. भारतीय रसचर्चेत करुणरसाची अनुभूती सुखात्मक असते की दुःखात्मक याबद्दल एकवाक्यता नाही.

प्रकरण पाचवे

साहित्यातील संप्रदाय आणि मराठी साहित्य

' संप्रदाय ' संकल्पना

ललित वाङ्मयाची निर्मिती अनेक शतकांपासून होत आली आहे. व वर्तमानकाळात ती मोठ्या प्रमाणावर होत राहिली आहे. व्यक्तिपरत्वे, कालपरत्वे व हेतुपरत्वे ललित वाङ्मयाचे स्वरूप सारखे बदलत असते. पण समग्र ललित वाङ्‌मयाचा जेव्हा एकत्र विचार केला जातो तेव्हा काही समान प्रवृत्ती वेगवेगळ्या काळांतील व देशांतील साहित्यात दिसून येतात. त्यानुसारच साहित्याचे आणि साहित्यिकांचेही वर्गीकरण केले जाते. अशा वर्गीकरणाने ज्या भिन्न स्वरूपाच्या प्रवृत्ती सिद्ध होतात त्यांना ' संप्रदाय ' असे म्हटले जाते.

वस्तुतः भारतामध्ये संप्रदाय हा शब्द प्राचीन काळापासून प्रचारात आहे. मात्र तो धर्म, जाती, या संदर्भातच अधिक वापरला गेला आहे. परंपरा, विशिष्ट विचारप्रणाली मानणाऱ्या लोकांचा गट या अर्थानेच संप्रदाय हा शब्द आपल्याकडे अधिक रूढ आहे. आपल्या विचारा-आचारात आग्रहीपणा असणे, आपले तेच खरे मानणे आणि आपल्या मतांपलीकडे न पाहणे या प्रकाराला किंवा एकंदरीने कट्टरपणाला सांप्रदायिकता असे म्हटले जाते. सांप्रदायिकता या शब्दप्रयोगात दुरभिमान, संकुचितता, आणि असहिष्णुता या अर्थच्छटा सामावलेल्या आहेत. संप्रदाय व सांप्रदायिकता यांना हा जो विशिष्ट अर्थ प्राप्त झाला आहे त्याचा साहित्यातील संप्रदायाशी तसा संबंध नाही. भारतीय साहित्यशास्त्रात साहित्यातील विशिष्ट सिद्धांत हाच सर्वश्रेष्ठ आहे असे मत व्यक्त करणाऱ्यांच्या संदर्भात संप्रदाय हा शब्द वापरला गेला आहे. ध्वनिसिद्धांताला सर्वश्रेष्ठ मानणारे

ते ध्वनिसंप्रदायी, रससिद्धांताला सर्वश्रेष्ठ मानणारे ते रससंप्रदायी याप्रमाणे औचित्य-संप्रदाय, वक्रोक्ति-संप्रदाय, अलंकार-संप्रदाय असे वेगवेगळे संप्रदाय भारतीय साहित्य-शास्त्रात दाखविता येतात. मात्र साहित्यचर्चेत आज जो संप्रदाय हा शब्द वापरला जातो तो पाश्चात्यांकडून आपणांस प्राप्त झालेला Ism या अर्थाचा शब्द आहे. प्राचीन काळातील धर्मसंप्रदाय किंवा भारतीय साहित्यशास्त्रातील विशिष्ट सिद्धांताचा आग्रह यापेक्षा हा वाङ्मयीन संप्रदाय निश्चितच वेगळा आहे.

दोन भिन्न प्रवृत्ती

पाश्चात्य समीक्षासाहित्यात एकोणिसाव्या शतकातच अभिजात व स्वच्छंद यांच्या संदर्भात संप्रदाय ही संज्ञा योजिली जाऊ लागली. त्याआधीच्या कालखंडात पाश्चात्य साहित्यिकांवर ग्रीक व लॅटिन साहित्याचाच विशेष पगडा होता. त्या लेखकांनी जे लेखनादर्श निर्माण करून ठेवले होते, त्यांना युरोपीय साहित्यात फार प्रतिष्ठा होती. त्या लेखनदर्शाला सोडून वेगळ्या स्वरूपाचे लेखन जो कोणी करीत असेल त्याची बंडखोर म्हणून हेटाळणीच होत असे. पण युरोपमध्ये प्रबोधनाचे युग सुरू झाल्यानंतर केवळ जुन्या प्रथांनाच साचे-बंदपणे स्वीकारणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध मोठ्या प्रमाणात प्रतिक्रिया झाली. लेखकाची प्रतिभा नवनवोन्मेषशालिनी असल्याने प्रत्येकाने आपली वेगळी वाट चोखाळली पाहिजे, अशी प्रवृत्ती लेखकांमध्ये बळावली. अर्थातच परंपरा न सोडण्यात प्रतिष्ठा आहे असे मानणारा एक संप्रदाय निर्माण झाला आणि जुन्या रूढी मोडण्यात आनंद मानणारा, स्वतःच्या अंतः प्रेरणेला महत्त्व देणारा दुसरा संप्रदाय अस्तित्वात आला. अभिजात संप्रदाय आणि स्वच्छंद संप्रदाय हे एकमेकांच्या अगदी विरोधी आहेत, असे मानले जाऊ लागले. कालांतराने या दोन संप्रदायांमध्ये सांगितला जातो तेवढा तीव्र विरोध नाही; दोन्ही संप्रदाय परस्परपूरक आहेत अशी विचारसरणीही व्यक्त होऊ लागली. या दृष्टीने स्टँड डॉल या समीक्षकाचे उद्गार लक्षात घेण्यासारखे आहेत. त्याच्या मते प्रत्येक कलाकृती विशिष्ट काळी स्वच्छंद या सदरातच मोडते, मात्र एकदोन पिढ्यांच्या कालावधीत ती स्वछंदता अशी रुळून जाते की तिला अभिजात असे स्वरूप प्राप्त होते ! अनेक साहित्यिकांच्या बाबतीत असे घडलेले दिसून येते. कीट्स हा कवी जरी स्वच्छंद संप्रदायी असला तरी त्याच्यावर ग्रीक साहित्याचेच दृढ संस्कार झाले होते. स्वच्छंद संप्रदायी म्हणूनच प्रारंभी ओळखला गेलेला गटे हा जर्मन महाकवी नंतर अभिजात संप्रदायी म्हणूनच मान्यता पावला ! यामुळेच आंद्रेजीद याने असा उद्गार काढला आहे : "तथाकथित विरोधी प्रवृत्तींचा समन्वय आपल्याला श्रेष्ठ कलाकृतीत दिसतो. प्रत्येक कलावंताच्या हृदयात अभिजात व व स्वच्छंद अशा प्रवृत्तींचा संघर्ष होतच असतो. परंपरेचा जो अजाणता प्रभाव लेखकावर पडतो, त्यामुळे त्याची निर्मिती रेखीव व सुव्यवस्थित अशी बनते आणि त्याच लेखकाच्या मनातील स्वच्छंदतेच्या आकर्षणामुळे त्याच्या लेखनकृतीस गतिमानता प्राप्त होते" तेव्हा एकीकडून परंपरेचा प्रभाव व दुसरीकडून नवीनतेचे आकर्षण हे विशेष प्रत्येक

लेखकाच्या ठिकाणी सामान्यतः असल्यामुळे परंपरा आणि नवता यांच्यामध्ये कमालीचे अंतर असते, असे मानणे चुकीचे ठरते. आजची नवीनता उद्याची परंपरा होते व पुन्हा ते बंध तोडण्यासाठी नवीनता प्रकट होत असते. तथापि कोणत्या साहित्यकृतीत कोणत्या प्रवृत्तींचे आधिक्य दिसते आणि कोणत्या साहित्यिकांचा कल प्राधान्याने कसा आहे हे लक्षात घेऊन साहित्यातील संप्रदाय साहित्याच्या अभ्यासाच्या सोयीच्या दृष्टीने आज विचारात घेतले जातात. मूलतः अभिजात व स्वच्छंद हे दोनच संप्रदाय मानले गेले असले तरी, गेल्या शतकभरात त्यामध्ये अनेकांची भर पडली आहे. वास्तववाद, अतिवास्तववाद, आदर्शवाद, यथार्थवाद, अस्तित्ववाद इत्यादी विविध संप्रदायांना आज साहित्यचर्चेत स्थान दिले जाते. दोन संप्रदायांमध्ये समान अशा काही गोष्टी असू शकतात आणि एकाच लेखकाच्या ठिकाणी वेगवेगळ्या संप्रदायांचे विशेषही असू शकतात, याचे भान ठेवून त्या त्या संप्रदायाचे स्वरूप समजावून घेणे योग्य होईल.

अभिजातवाद (Classicism)

अभिजात म्हणजे कुलीन अथवा सुसंस्कृत. भारतातील संस्कृत आणि युरोपातील ग्रीक व लॅटिन या भाषांचा अभिजात भाषा (Classical languages) असा उल्लेख केला जातो. ज्या साहित्यकृती शाश्वत स्वरूपाच्या ठरल्या आहेत, ज्यांचा प्रभाव रसिक मनावर शतकानुशतके टिकून राहिला आहे अशा साहित्य कृतींचाही Classics या शब्दाने गौरव केला जातो. याचा अर्थ असा की अभिजात या शब्दामध्ये अनेक अर्थच्छटा सामावलेल्या आहेत. Classicism हा शब्द समीक्षा-साहित्यात एकोणिसाव्या शतकापासून वापरला गेला असे दिसते. ' राष्ट्राची एकात्मता प्रकट करणारा ' या अर्थाने प्रथमतः हा शब्द वापरला गेला. नंतर मात्र शतकानुशतके ज्यांची प्रतिष्ठा कायम राहिली आहे, अशा ग्रंथांमधून व्यक्त होणाऱ्या प्रवृत्ती हा अर्थ त्याला प्राप्त झाला. युरोपीय साहित्याच्या दृष्टीने ग्रीक व लॅटिन साहित्यात ज्या प्रवृत्ती प्रकट झाल्या आहेत त्या अभिजात प्रवृत्ती व अशी दीर्घ परंपरा असलेल्या संप्रदायाला अभिजात संप्रदाय मानले जाऊ लागले. अभिजात प्रवृत्तीचा शोध घ्यायचा तर ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्रापर्यंत आणि त्याने मांडलेल्या प्रतिकृती-सिद्धांत व विरेचन-सिद्धांत या दोन सिद्धांतापर्यंत पोचावे लागते. साहित्य हे जीवनाचे चित्रण असते, मानवी भावनाविष्काराला त्यात अर्थातच प्राधान्य असते, मात्र हा भावनाविष्कार अतिरंजित स्वरूपाचा नसून तो सौम्य व संयत असतो; अशी ही मूळ भूमिका आहे. साहित्याचे आवाहन मानवी मनाप्रमाणेच, मानवी बुद्धीलाही असते, असे हा संप्रदाय मानतो. केवळ ' कलेसाठी कला ' ही विचारसरणी या संप्रदायाला मान्य नाही. कला किंवा साहित्य हे जीवनासाठी असते; यावर या संप्रदायाचा दृढ विश्वास आहे. याचे कारण असे असावे की, ग्रीक कलावंत जीवनात आपल्या वाट्याला येणाऱ्या विविध भूमिका बजावून आणि जबाबदाऱ्या पेलून साहित्यनिर्मिती करीत असत.

कुणाला सैन्यात जावे लागे, तर कुणाला न्यायपंचायतीचा सभासद म्हणून काम करावे लागे. लेखकाने जीवनाचे सर्वांगीण निरीक्षण करावे, (To see life and see it whole) आणि त्यावर भाष्यही करावे; साहित्यापासून आनंदनिर्मिती व्हावीच पण उद्बोधनही व्हावे, अशी या संप्रदायाची दृष्टी आहे. नंतरच्या काळात युरोपखंडात बोधवादावर अधिक भर दिला गेलेला दिसतो. पोप, जॉन्सन आदी अनेक कवींनी नैतिक शिक्षण व उपदेश यांना आपल्या काव्यात महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे.

नकली अभिजातवाद

ग्रीक साहित्याच्या अनुकरणाने अलिप्तपणे आणि वस्तुनिष्ठपणे वर्णन करणे हे अभिजात – संप्रदायाचे मुख्य लक्षण मानले जाऊ लागले. गीतिकाव्य (Lyric) किंवा लघुनिबंध (Personal Essay) अशा प्रकारचे साहित्य या संप्रदायात फारसे निर्माण झाले नाही. जे लघुनिबंध लिहिले गेले त्यातही लेखक वस्तुनिष्ठताच दाखवीत असत. सुव्यवस्थित, प्रमाणबद्ध व काटेकोर रचना हेही या संप्रदायाचे एक लक्षण मानले जाते. ग्रीक आणि लॅटिन साहित्यामुळे निर्माण झालेले या प्रकारचे संकेत स्वीकारले पाहिजेत असा आग्रह या संप्रदायाने दाखविलेला दिसतो. ॲरिस्टॉटलने जी तीन ऐक्ये मानली आहेत (कालैक्य Unity of time, स्थलैक्य Unity of space, आणि परिणामैक्य Unity of action) त्यांना या संप्रदायात विशेष महत्त्वाचे स्थान दिले जाऊ लागले. कलाकृतीच्या बेबंदपणाला आळा बसावा, ती नीटनेटकी व्हावी, असा ॲरिस्टॉटलचा मूलतः हेतू होता. पण या हेतूपेक्षा बाह्य तंत्राचे काटेकोरपणे पालन करावे अशी प्रवृत्ती या संप्रदायात बळावलेली दिसते. याचा अतिरेक झाल्यामुळेच अभिजात साहित्याच्या नावाखाली कित्येकदा साचेबंद व निर्जीव अशा रचना होऊ लागल्या. प्रतिभेचे फारसे बळ नसलेले लेखकही ठराविक वृत्तांचा व अलंकारांचा वापर करून आणि बाह्यतंत्राचा बडेजाव निर्माण करून लेखन करू लागले. त्यामुळेच की काय, अठराव्या शतकात ' अभिजातवादी ' या नावाखाली कृत्रिम साहित्याची निर्मिती झाली. वस्तुतः अशा प्रवृत्तीला नकली अभिजातवाद (Pseudo classicism) असेच म्हटले पाहिजे.

अभिजातवादाचे मूळ उद्दिष्ट

अभिजात संप्रदायाचे मूळ स्वरूप पाहिले तर, त्यामध्ये साहित्याच्या द्वारे जीवनाचे सर्वांगीण दर्शन घडविणे आणि बुद्धी व भावना यांचा मेळ घालणे हा हेतू दिसून येतो. जीवनाकडे प्रौढ व गंभीरपणे पाहावे, त्यामध्ये भावविवशतेला स्थान असू नये, जीवनात समतोलपणा यावा ही अभिजात–संप्रदायाची मूळ उद्दिष्टे हितावहच म्हणावी लागतील. साहित्यातून लेखकाने आपल्या वैयक्तिक रागलोभाचे प्रदर्शन करू नये, तर त्या बाबतीत एक प्रकारची अलिप्त, प्रौढ, आणि समंजस भूमिका धारण करावी ही विचारसरणीही

चुकीची म्हणता येत नाही. पण या संप्रदायात सामान्य कुवतीच्या साहित्यिकांनी निर्जीव व ठोकळेबाज लेखनकृतींची भर घातल्याने अभिजातवादालाच विकृत स्वरूप प्राप्त झाले किंवा त्याबद्दल चुकीचे समज निर्माण झाले, यात शंका नाही.

भारतीय साहित्याच्या दृष्टीने अभिजात-संप्रदाय असा स्वतंत्र संप्रदाय युरोपीय अर्थाने दाखविणे कठीण आहे. आपल्याकडे रामायण, महाभारत अशा प्रकारची आर्ष महाकाव्ये निर्माण झाली आणि या मूळ ग्रंथांच्या आधाराने नंतरच्या काळात साहित्य-कृती सतत निर्माण होत राहिल्या. कालिदास, भवभूति, श्रीहर्ष, माघ, बाणभट्ट इत्यादींच्या साहित्याला अभिजात साहित्य असे म्हणण्याची प्रथा आहे. जीवनाचे समग्र दर्शन, प्रौढ-गंभीरपणा, सखोल आशय, उदात्त जीवनदृष्टी, आलंकारिक आणि सुश्लिष्ट रचना हे विशेष या कवींच्या ठिकाणी निश्चितच दिसतात. पण अभिजातवादाच्या पाश्चात्त्य कल्पनेप्रमाणे एवढेच विशेष दिसतात असे मात्र नाही. कवीच्या आत्मा-विष्काराला प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे येथे महत्त्व प्राप्त होते. कल्पनाविलासात तर अनेक कवी रंगलेले दिसतात आणि सर्वच कवी बोधवादाचा आश्रय करतात, असेही नाही. याचा अर्थच असा की, अभिजातवादाची पाश्चात्त्य कल्पना भारतीय साहित्याला अगदी पूर्णपणे लागू करता येत नाही.

अभिजातवाद आणि मराठी साहित्य

मराठी साहित्याबद्दलही असेच म्हणता येईल. प्राचीन मराठीतील बरेचसे साहित्य हे पंथीय साहित्य आहे. त्यातही कथाप्रधान साहित्यापेक्षा तत्त्वज्ञानप्रधान व भाष्यस्वरूपाचे साहित्य अधिक आहे. जे कथाप्रधान साहित्य आहे ते बरेचसे चमत्काराला प्राधान्य देणारे आहे; पुराणकथांना अनुसरणारे आहे. पंडित कवी किंवा आख्यान कवी यांचा जो एक गट प्राचीन मराठीत दिसतो तो एकीकडून संस्कृत महाकवींना अनुसरणारा आहे आणि दुसरीकडून पुराणकथांचा आदर्श मानणारा आहे. सुश्लोक रचनेच्या नावाखाली अर्थशून्य चमत्कृती साधणे आणि शब्दालंकारांचे स्तोम माजविणे हे प्रकार या पंडित कवींनी केलेले दिसतात. समग्र जीवनदर्शन, जीवनभाष्य, प्रौढ गंभीर मनोवृत्ती, आणि संयमपूर्ण आविष्कार हे विशेष क्वचितच कोणा कवीच्या ठिकाणी दिसून येतात. त्यामुळे ज्या अर्थाने कालिदास, भवभूति आदी संस्कृत कवींना अभिजात कवी म्हणता येते त्या अर्थाने वामन पंडित, सामराज आणि मोरोपंत या कवींना म्हणता येत नाही. एकोणिसाव्या आणि क्वचित विसाव्या शतकातील मराठी साहित्यातील अभिजातवादाचे स्वरूप फारसे वेगळे नाही. केशवसुत-पूर्वकालातील कित्येक कवींनी मोरोपंतांसारख्या पंडित कवीचा आदर्श डोळ्यां-समोर ठेवलेला दिसतो. विविध अक्षरगण वृत्तांची योजना, आलंकारिकता, यमकअनु-प्रासांची आवड, बोधवादी दृष्टिकोण, आणि आत्माविष्कार न करण्याची प्रवृत्ती इत्यादी वैशिष्ट्ये कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, लेंभे, मोगरे, आणि काही प्रमाणात चंद्रशेखर यांच्या काव्यात आहेत असे म्हणता येईल. पण कृत्रिमपणा, साचेबंदपणा, निर्जीवपणा, इत्यादी

दोषही या काव्यात दिसून येतात. प्रतिभा नसूनही काव्यरचना करीत राहिलेले अनेक कवी या काळात दाखविता येतील. या कवींना जर अभिजातवादी म्हणायचे असेल तर तो युरोपातील नकली अभिजातवादाचाच आपल्याकडील आविष्कार, असे म्हणणे भाग आहे. एकंदरीने संस्कृतमधे काय किंवा मराठीमधे काय, पाश्चात्त्य अर्थाने केवल अभिजातवादी साहित्य फारसे दिसत नाही. ज्यांचा प्रभाव वाचकांवर किंवा श्रोतृवर्गावर दीर्घकाळ पडला आहे, नंतरच्या काळातील साहित्यिकांनी ज्यांना आदर्श मानले आहे असे अनेक ग्रंथकार संस्कृतमध्ये किंवा मराठीमध्ये निश्चितच झालेले आहेत. पण त्यांच्याठिकाणी इतर संप्रदायांचेही विशेष कमीअधिक प्रमाणात दिसून येतात.

स्वच्छंद संप्रदाय

युरोपमध्ये सतराव्या व अठराव्या शतकात अभिजातवादी प्रवृत्तींचा अतिरेकच झाला होता. व एक प्रकारचे सांकेतिक व निर्जीव स्वरूप त्या साहित्यास प्राप्त झाले होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी याविरुद्ध तीव्र प्रतिक्रिया होऊ लागली व तिच्यातूनच एक नवी वाङ्मयीन चळवळ अस्तित्वात आली. या नव्या संप्रदायालाच Romanticism असे म्हटले जाते. (मराठीमध्ये या शब्दासाठी प्रतिशब्द म्हणून अनेकांनी अनेक शब्द योजले आहेत. सौंदर्यवाद, स्वच्छंदवाद, कल्पनारम्यता, अद्‌भुतरम्यता, निर्भरशीलता इत्यादी अनेक शब्द Romantic आणि Romanticism या अर्थाने योजले गेले आहेत. ध्वनिदृष्ट्या निकटचा असा ‘ रोमांचवाद ’ हा शब्दही सुचविला गेला आहे ! या प्रत्येक शब्दात Romanticism ची थोडीफार छटा व्यक्त होत असली तरी सर्व वैशिष्ट्ये प्रकट होत नाहीत. त्यातल्या त्यात Romanticism चे मूळ स्वरूप दाखविणारा म्हणून ‘ स्वच्छंदवाद ’ हा शब्द स्वीकारणे योग्य होईल.) युरोपमध्ये काही जणांच्या मते साहित्यिक कल्पनांतील रूढीविरुद्ध या संप्रदायाने क्रांती केली, (Romantic revolt) म्हणून त्यास क्रांतिकारक स्वच्छंदवाद म्हणावे तर काहींच्या मते मध्ययुगातील कल्पनारम्यतेचेच पुनरुज्जीवन (Romantic revival) या संप्रदायाने केले म्हणून त्यास पुनरुज्जीवन स्वच्छंदवाद असे म्हणावे. त्या त्या संदर्भानुसार असे वेगवेगळे शब्दप्रयोग केले जात असले तरी प्रामुख्याने स्वच्छंदवाद एवढाच शब्द पुरेसा ठरतो.

त्याच्या उदयाची कारणे

युरोपखंडात मध्ययुगात Romances किंवा नवलिका हा वाङ्मयप्रकार पुष्कळच लोकप्रिय होता. अशा नवलिकांमध्ये चित्तथरारक आणि रोमहर्षक प्रसंग, साहसपूर्ण घटना, एखाद्या तरुण सरदाराची अचाट पराक्रमाची कृत्ये यांना महत्त्वाचे स्थान असे. अशा नवलिका गद्य व पद्य या दोहोंमध्ये लिहिल्या जात. यातील वातावरण अद्‌भुतरम्य असे. शृंगार, वीर, अद्‌भुत रसांना या नवलिकांत पूर्ण वाव मिळे.

चित्तथरारकतेमुळे वाचकाची उत्कंठा सतत ताणली जात असे. कालांतराने यातील अद्‌भुतरम्यतेचे प्रमाण कमी झाले आणि लेखकाच्या कल्पनाशक्तीच्या मनोरम विलासाला मोठे स्थान प्राप्त झाले. आपल्या मनाला जे वाटेल, जे भावेल, त्याचे मुक्तपणाने वर्णन करण्याकडे साहित्यिकांची प्रवृत्ती बळावली. त्यामुळेच स्वच्छंदपणा या विशेषाला या संप्रदायात अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त झाले.

एकोणिसाव्या शतकातील स्वच्छंद संप्रदायाच्या उदयाच्या सुमारासच फ्रान्समधील राज्यक्रांतीचा अशा लेखकांवर व कवींवर मोठाच परिणाम झाला. स्वतंत्रता, समता, व बंधुता या मंत्राचा उद्‌घोष या काळातील कवींनी पुन्हा पुन्हा केलेला दिसतो, तो फ्रेंच राज्यक्रांतीने प्रभावित झाल्यामुळेच होय. त्यातच रूसोने 'पुन्हा निसर्गाकडे चला' असे समाजाला आवाहन केले. त्याचाही परिणाम स्वच्छंद संप्रदायावर झाला. समाजरचनेत इष्ट ते परिवर्तन घडवून आणायचे असेल तर निसर्गाच्या सान्निध्याला आणि नैसर्गिक प्रवृत्तींना महत्त्व दिले पाहिजे; अशी रूसोची विचारसरणी होती. तिचा प्रभाव अनेक कवींवर पडला. त्यामुळे स्वच्छंद कवींच्या काव्यात निसर्गाला प्राधान्य मिळालेले दिसून येते. तसे पाहिले तर स्वच्छंद कवींपैकी प्रत्येक कवीची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टी वेगवेगळी आहे. वर्डस्वर्थला निसर्ग हा मार्गदर्शक वाटतो व निसर्गातच जीवनाचे अंतिम रहस्य साठविलेले आहे असा त्याचा विश्वास आहे. शेलीला स्वतःच्या बंडखोर वृत्तीचे प्रतिबिंब निसर्गात आढळते, तर कीट्सला निसर्गामध्येच ईश्वरी साक्षात्कार घडतो. तेव्हा निसर्गाला प्राधान्य हे सूत्र समान असले तरी या प्रत्येक कवीचा दृष्टिकोण वेगळा आहे असे दिसून येते. एकोणिसाव्या शतकात मध्य युरोपात विशेषतः जर्मन तत्त्वज्ञानाने जी वाटचाल केली तिचाही कमी-अधिक परिणाम स्वच्छंदवादी लेखनावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. वर्डस्वर्थ, कोलेरिज यांच्या काव्यातील गूढवादाला मिळालेले प्राधान्य हा त्यांच्यावर झालेला तत्त्वज्ञानाचा परिणाम होय.

कलेसाठी कला

स्वच्छंद संप्रदायातील साहित्यिकांनी 'कलेसाठी कला' हे मत उचलून धरले. विशेषतः कीट्स हा कवी या मताचा अध्वर्यु मानला जातो. कलेचे मुख्य कार्य किंवा प्रयोजन आनंद हेच आहे असे कीट्सने आग्रहाने सांगितले. सत्य, शिव आणि सुंदर या त्रयीपैकी शिवतत्त्वावर अभिजातवादी साहित्यिकांचा भर आहे तर स्वच्छंदवादी सुंदर हे तत्त्व सर्वश्रेष्ठ मानतात. कलेला म्हणजेच सौंदर्याविष्काराला नीतिकल्पनांचा किंवा शिवाचा जाच असता कामा नये, अशी भूमिका स्वच्छंद संप्रदायी कवींनी घेतली. (आपल्याकडे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि विशेषतः न. चिं. केळकर व ना. सी. फडके यांच्या लेखनात या विचाराचे पडसाद उमटलेले दिसतात.)

या संप्रदायाचे मुख्य विशेष

स्वच्छंद संप्रदायाचे विशेषत्वाने जाणवणारे लक्षण म्हणजे तीव्र भावनोत्कटता हे

होय. वर्डस्वर्थने काव्याची जी व्याख्या केली तिच्यात 'प्रबळ भावनांचा उस्फूर्त उद्रेक' हे शब्द विशेष महत्त्वाचे आहेत. अर्थात् प्राचीन ग्रीक साहित्यात लाँजायनस यानेही वाचकांच्या भावना हेलावण्याची क्षमता हेच श्रेष्ठ साहित्याचे लक्षण मानले होते. अभिजात संप्रदायामध्ये वैचारिक अधिष्ठानाला व समतोल आणि संयत प्रमाणबद्धतेला महत्त्व दिले जात होते. याची प्रतिक्रिया म्हणून की काय, स्वच्छंद संप्रदायातील लेखकांनी लेखकाच्या मानसिक आंदोलनालाच महत्त्व दिले. अर्थात् भावनोत्कटते-इतकाच कल्पनाविलासावरही स्वच्छंद कवींनी भर दिला. अभिजातवाद्यांप्रमाणे जीवनाची केवळ प्रतिकृती निर्माण करण्यावर त्यांनी समाधान मानले नाही, तर नवीन कल्पित सृष्टीच निर्माण करावयाची अशी त्यांची वृत्ती बळावली. कल्पनाशक्तीचा स्वैरविलास, तीव्र संवेदनाशीलता व भावनांचा उत्कट आविष्कार यांमुळे स्वच्छंदवादी साहित्यात आत्माविष्काराला अपरिहार्य असे स्थान प्राप्त झाले. बहुतेक सर्वत्र स्वच्छंदवादी साहित्यिक आत्मकेंद्रित मनोवृत्तीचे होते. त्यांच्या भावकवितांमध्ये आत्मकेंद्रितता दिसणे स्वाभाविकच होते. पण लघुनिबंधासारख्या गद्य प्रकारातही ही आत्मलक्षी वृत्तीच ठळकपणे दिसते. वैयक्तिक जीवनात आलेले दुःखद अनुभव, सामाजिक क्षेत्रात झालेला अपेक्षाभंग, नाना कारणांनी मनात दाटलेली निराशा, हुरहूर, हळवेपणा यांचे या संप्रदायातील साहित्यात सतत दर्शन घडते. या संप्रदायातील लेखक आत्यंतिक भावनाशील असल्यामुळे वास्तव जगाशी पटवून घेणे त्यांना अशक्य होते, असह्यही होते. त्यामुळेच हे साहित्यिक कल्पनाविलासात तरी रमतात, अद्भुतरम्यतेचा ध्यास तरी त्यांना लागतो किंवा इतिहासाचे त्यांना विलक्षण आकर्षण वाटते. प्रत्यक्षातील कठोर जीवनात जे मिळू शकत नाही पण जे हवेसे वाटते ते कल्पनेने इतिहासात शोधावे व त्यातच रमावे अशी मनोवृत्ती अनेकांच्या लेखनातून प्रकट झाली आहे. स्कॉटच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या अशा मनोवृत्तीतूनच आकारास आल्या. वास्तव जीवन हे स्वार्थ, दांभिकता, खोटेपणा यांसारख्या दोषांनी ग्रस्त आहे म्हणून त्याकडे पाठ फिरवून सर्व गुणांनी युक्त, नितांतरमणीय अशा स्वप्नसृष्टीमध्ये स्वच्छंद संप्रदायातील लेखक रममाण होऊ लागले. त्यांच्या अशा प्रवृत्तीला स्वप्नरंजन (म्हणजे स्वप्नात रंगून जाण्याची वृत्ती) असे म्हटले जाऊ लागले. या संप्रदायाच्या विरोधकांनी यालाच पलायनवाद (Escapism) असे म्हणून या मनोवृत्तीचा उपहास केला आहे.

अभिजातवादाची प्रतिक्रिया

अभिजातवादाने जे लेखनादर्श निर्माण केले होते व तंत्रविषयक जी बंधने स्वीकारली होती ती स्वच्छंद संप्रदायातील लेखकांनी झुगारून दिली. स्वतःच्या इच्छेनुसार वागणे किंबहुना स्वैरपणे व बेबंदपणे सर्व बंधनांच्या पलीकडे जाणे हे या संप्रदायाचे एक मुख्य लक्षण ठरले. काव्याची भाषा, काव्यासाठी योजली जाणारी वृत्ते या बाबतींत अभिजातवादाने जो कृत्रिम साचेबंदपणा निर्माण केला होता तो स्वच्छंद कवींनी नाहीसा केला.

गद्याची भाषा आणि काव्याची भाषा ही एकच असावी, काव्याच्या भाषेने ग्रामीण बोलींचा स्वीकार केला पाहिजे ही वर्डस्वर्थची भूमिका तत्कालीन अनेक कवींना मान्य झालेली दिसते. या सर्वांचा अर्थ असा की स्वच्छंदवादी संप्रदायामुळे साहित्यात अंतर्बाह्य बदल घडून आला.

तरुण मनाचा संप्रदाय

या संप्रदायाने युरोपीय साहित्यात एका नवीन युगाला सुरुवात झाली हे खरे असले तरी, सर्व स्वच्छंदवादी लेखनाचे एकच एक समान सूत्र होते असे म्हणता येत नाही. या संप्रदायातील अनेकजण निस्सीम कलोपासक होते. अनेकांना यक्षकिन्नरांच्या अद्‌भुत सृष्टीचे आकर्षण वाटे. कोणी ग्रामीण जीवनाचे ग्रामीण भाषेत चित्रण करू लागले तर कोणी धुंद प्रणयाचे गुलाबी स्वप्न रंगविण्यात रममाण झाले. गूढगुंजनाचे आकर्षणही काहींना वाटले. अशा अनेकविध वैशिष्ट्यांना स्थान देणाऱ्या संप्रदायाला एक स्वतंत्र संप्रदाय असे म्हणणे कितपत शक्य आहे, असा प्रश्न टीकाकारांना पडतो. कल्पनाविलास, भावनोत्कटता, सौंदर्यदर्शनाने पुलकित होण्याची व देहभान हरपण्याची वृत्ती, सौंदर्यपूजन, संवेदनाशीलता, निसर्गाची ओढ, प्रणयाचे प्राधान्य, आत्मकेंद्रित मनोवृत्ती, परंपरेविरुद्ध बंडखोरी आणि जीवनाची केवळ प्रतिकृती निर्माण करण्यात समाधान न मानता अंतःप्रेरणेने नवनिर्मितीचे वाटणारे आकर्षण आणि आनंद हेच सर्वश्रेष्ठ साहित्यप्रयोजन मानणे ही सर्व या संप्रदायाची वैशिष्ट्ये म्हणता येतील. कोणत्याही साहित्यकृतीची नियमावर बोट ठेवून काटेकोर तपासणी करणे चुकीचे असते, असे हा संप्रदाय मानतो. त्यामुळेच आस्वादाला आणि साहित्यकृतीतील चैतन्यतत्त्व समजून घेण्याला स्वच्छंदवादाच्या दृष्टीने विशेष महत्त्व आहे. स्वच्छंद संप्रदाय हा एका अर्थाने तरुण मनाचा संप्रदाय होय. सौंदर्याचे आकर्षण, भावनाशीलतेचे प्राबल्य, स्वप्नरंजनाची ओढ, दुर्दम्य उत्साह आणि त्यामुळेच परंपरेविरुद्ध बंड करण्याची अनिवार आकांक्षा, संयमाचा अभाव आणि ज्याच्याबद्दल आत्मीयता निर्माण झाली आहे त्याला सर्वस्व अर्पण करण्याची तयारी ही सर्व तारुण्याचीच लक्षणे होत. या वयात एखाद्या प्रश्नाचे किंवा समस्येचे शांतपणे व तटस्थपणे विश्लेषण करण्याकडे कल नसतो. विचारापेक्षा विकारांचेच प्राबल्य व्यक्तीच्या ठिकाणी असते. त्यामुळेच राग-लोभादी सर्व प्रतिक्रिया उत्स्फूर्त व तीव्र अशा असतात. त्यामध्ये मनःपूर्वकता व प्रामाणिकपणा हे गुण असतात. पण जीवनाच्या शाश्वत स्वरूपाचे ज्ञान व पक्व असे गांभीर्य यांचा अभाव असतो. अर्थातच प्रत्येक कलावंताला निदान आपल्या तरुणपणी या संप्रदायाचे आकर्षण वाटल्याशिवाय राहात नाही. स्वच्छंद संप्रदायाची म्हणून सांगितली जाणारी सर्वच वैशिष्ट्ये प्रत्येक स्वच्छंद संप्रदायी साहित्यिकाच्या लेखनात असतीलच असे म्हणता येत नाही. तसेच, एखाद्या लेखकाला एकाचवेळी या संप्रदायाप्रमाणे इतर संप्रदायांचे आकर्षण वाटणेही शक्य असते. त्यामुळे त्याच्या लेखनातून भिन्न संप्रदायांची परस्पर-

विरोधी वैशिष्टये एकाचवेळी दिसून येणे शक्य असते. या संप्रदायाचे काही काळ आकर्षण वाटून नंतर दुसऱ्या प्रवृत्ती दाखविणारे लेखकही असू शकतात. हे सर्व मान्य केले तरी, अभिजात संप्रदायाला बरीचशी विरोधी अशी प्रवृत्ती या संप्रदायात निश्चितच असते आणि तिचे दर्शन साहित्यकृतींमध्ये घडत असल्यामुळे या संप्रदायाचे स्वतंत्र अस्तित्व मानणे आवश्यकच ठरते.

मराठीतील स्वच्छंदवाद

मराठी साहित्यात या संप्रदायाचे दर्शन कशा स्वरूपात घडते हे ठरविणे तितके सोपे नाही. विशिष्ट परंपरांना मानणारी अभिजातवादी प्रवृत्ती मराठी साहित्यात कशी आणि कितपत दिसते याचा मागे निर्देश केला आहे. मराठी संतांचे अभंग अंतःप्रेरणेतून व उत्स्फूर्तपणे निर्माण झाले आहेत. काव्यदृष्टया या अभंगवाणीत उत्कट भावनांचा विलास अनेकदा जाणवतो. त्यातील चैतन्यशक्ती व सच्चेपणा यांचा प्रत्यय येतो. कर्मकांडापेक्षा भजन-कीर्तनाने व नामस्मरणाने ईश्वरप्राप्ती करता येते, ही शिकवण त्या काळात नवीनही होती आणि बंडखोरही होती. तीव्र संवेदनाशील वृत्तीमुळेच ज्ञानेश्वरांनी तत्त्वज्ञानही काव्यमय करून टाकले. अशा पद्धतीने आपण संतवाङ्मयाकडे पाहू लागलो तर त्यामध्ये स्वच्छंद संप्रदायाचे अनेक विशेष दिसतील. पण त्याचवेळी हेही लक्षात घेतले पाहिजे की संतवाणीने आपली आध्यात्मिक परंपरा मानलेली आहे. विषमतेवर आधारलेली रूढ समाजचौकट स्वीकारली आहे. पाप-पुण्याच्या परंपरागत कल्पना, पूर्वजन्मीच्या बऱ्यावाईट कर्मांची फळे या जन्मी वाटयास येतात ही श्रद्धा या सर्व गोष्टी संतांच्या साहित्यातून पुन्हा पुन्हा दिसतात. वेदांचा, उपनिषदांचा व विशेषतः भगवद्गीतेचा प्रभाव संतांवर असल्यामुळे संतवाणीला एक वैचारिक अधिष्ठान प्राप्त झालेले दिसते. रामदासांसारखे संत अमूक करावे आणि अमूक करू नये अशी विधिनिषेधाची भाषाच अनेक ठिकाणी योजताना दिसतात. तेव्हा स्वच्छंद संप्रदायातील काही लक्षणे संतसाहित्यात दिसली तरी त्याविरुद्धही बरीच लक्षणे दिसतात, असे म्हटले पाहिजे.

संतसाहित्याच्या तुलनेने पंडिती साहित्यात स्वच्छंद संप्रदायाचे विशेष बव्हंशी आढळत नाहीत, असे म्हणावे लागेल. पंडित कवींचे साहित्य बहुतेक कथाप्रधान किंवा आख्यानप्रधान असे आहे आणि ही आख्याने त्यांच्या कल्पनेतून स्फुरलेली नसून त्यांनी ती वेगवेगळ्या पुराणग्रंथांमधून आणि विशेषतः रामायण, महाभारत व भागवत या आर्ष महाकाव्यांमधून घेतलेली आहेत. काही पंडित कवींनी संस्कृत महाकवींना अनुसरले आहे. संस्कृतमधील अक्षरगणवृत्ते त्यांनी स्वीकारली आहेत. एवढेच नव्हे तर, वर्णनाचे संकेतही संस्कृतवरून उचलले आहेत. स्वच्छंद संप्रदायाला हे सर्व विरोधीच ठरते. तरीही मुक्तेश्वराच्या कवितेमध्ये तारुण्यसुलभ भावोत्कटता आढळते. शृंगाराचे आकर्षण बरेच पंडित कवी दाखवतात. आणि सामराज, निरंजन माधव, रघुनाथ पंडित, आणि विशेषतः मुक्तेश्वर निसर्गवर्णनात रंगून जाताना दिसतात. तेव्हा स्वच्छंद संप्रदायाची

लक्षणे पंडिती काव्यात मुळींच दिसत नाहीत असे म्हणणेही कठीण आहे. शाहिरी कवितेकडे वळाल्यावर मात्र मोठ्या प्रमाणात स्वच्छंद संप्रदायाच्या खुणा दिसतात. बहुतेक शाहिरांनी या ना त्या स्वरूपात पौराणिक कथांचा आश्रय घेतला असला आणि आपल्या परीने जमेल तितके वेदांताचेही निरूपण केलेले असले तरी हा काही शाहिरी काव्याचा मुख्य विशेष नव्हे. पौराणिक जीवनाचा आश्रय न घेता स्वतःच्या कालातील स्त्री-पुरुषांच्या भावनांना शाहिरांनी धीटपणे आविष्कृत केले आणि वर्णनासाठी केवळ संस्कृत संकेतच प्रमाण मानले नाहीत, ही शाहिरांची बंडखोरीच म्हटली पाहिजे. ऐहिक जीवन, त्यातील पराक्रमाच्या व प्रणयाच्या कथा, नवीन प्रकारची गेय रचना, उत्कट भावनांचा विलास या सर्व गोष्टी पाहिल्या म्हणजे प्राचीन मराठीतील स्वच्छंद संप्रदायाचा खराखुरा आविष्कार म्हणजे शाहिरी कविता असे म्हणता येईल. पण त्याबरोबरच हेही लक्षात ठेवले पाहिजे की, नैतिक शिकवणुकीच्या दृष्टीने शाहिरांना वेगळे काही सांगायचे नव्हते; आणि गोंधळी, भराडी, वाघ्यामुरळी इत्यादी लोकगायकांची जी परंपरा होती तिचे शाहिरांनी वेगळ्या स्वरूपात पालन केले. शाहिरांचे पोवाडे व विशेषतः लावण्या यांमधून त्या त्या शाहिरांचा आत्माविष्कार कितपत होतो असाही प्रश्न पडू शकतो. लोकरंजन हा शाहिरांचा पोटाचा व्यवसाय होता. केवळ आनंदासाठी कलासाधना ही काही त्यांची भूमिका नव्हती. तेव्हा अशा काही गोष्टी शाहिरांची कविता ही स्वच्छंदवादी कविता या समजुतीला प्रतिकूल ठरतात. पण खरे म्हणजे, युरोपमध्ये ज्या प्रकारच्या वाङ्मयीन घटना घडल्या तशी स्थिती आपल्याकडे नसल्यामुळे विशिष्ट संप्रदायाचे निखळ स्वरूप प्राचीन मराठी साहित्यात दिसते, असे म्हणता येणार नाही. साहित्याकडे अध्यात्माचे, भक्तीचे, नीतिमार्गाचे एक साधन म्हणूनच प्रामुख्याने या काळात पाहिले गेले. नवीन वाटा आणि वळणे शोधणे, आधीच्या काळातील काही रूढ संकेतांचा अस्वीकार करून बंडखोरी दाखविणे, प्रत्येक प्रकारचे काही असामान्य कवी निर्माण होऊन त्यांचे इतरांनी अनुकरण केल्यामुळे नव्याने साचे निर्माण होणे असे प्रकार प्राचीन मराठी साहित्यात झालेले दिसतात. जगाच्या पाठीवर माणूस कोठेही असला तरी त्याच्या ठिकाणच्या मूलभूत प्रवृत्ती समानच असतात. म्हणून साहित्यनिर्मिती कोठेही घडली तरी त्यातून समान वृत्तीच आविष्कृत होणार, हे तात्त्विकदृष्ट्या योग्य असले तरी प्राचीनकाळी जगाच्या एका भागात झालेल्या वाङ्मयीन घडामोडींचा परिणाम तशाच स्वरूपात इतरत्र होत होता असे म्हणता येत नाही.

अर्वाचीन मराठी साहित्य

अर्वाचीन मराठी साहित्यात स्वच्छंदवादाचे अनेक प्रकारे दर्शन घडते. एकोणिसाव्या शतकामधील मुक्तामाला व तत्सम कादंबऱ्यांमधून तत्कालीन लेखकांना असलेले अद्भुताचे आकर्षण दिसून येते. मात्र या काळातील बहुतेक लेखन बरेच प्राथमिक स्वरूपाचे व भाबडेपणाने केलेले असे आहे. युरोपातील, विशेषतः इंग्रजी साहित्यातील

स्वच्छंदवादी लेखनाचा खऱ्या अर्थाने प्रभाव केशवसुत, तांबे, बालकवी, गोविंदाग्रज इत्यादी अनेक मराठी कवींवर पडलेला स्पष्टपणे दिसून येतो. अर्थात् यांपैकी प्रत्येक कवीचे स्वतःचे असे वैशिष्टय आहेच. त्यामुळे सरसकट सर्वांना एकाच मापाने मोजणे योग्य होणार नाही. रविकिरण मंडळातील व तत्कालीन इतर कवींवरही स्वच्छंदवादाचा प्रभाव पडल्याचे दिसते. प्रेमाचे आकर्षण, वास्तव जगाच्या कटू जाणिवेने त्यापासून दूर दूर जाण्याची इच्छा, स्वप्नरंजनात मग्न होण्याची वृत्ती, ग्रामीण जीवनाचे व ग्रामीण भाषेचे आकर्षण यांसारख्या अनेक गोष्टी तत्कालीन मराठी साहित्यजगतावर स्वच्छंदवादाचाच विशेष प्रभाव होता, हे दाखवतात. ना. सी. फडके यांच्या कथा-कादंबऱ्यांनी प्रणय-रम्यतेचे एक गुलाबी स्वप्नच वाचकांपुढे उभे केले. अर्वाचीन काळात इतिहासाचे आकर्षणही अनेक साहित्यिकांना वाटले आहे. हरिभाऊ आपटे आणि नाथमाधव यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या पुष्कळच लोकप्रिय झाल्या. मात्र वास्तवातील दुःख विसरण्यासाठी भूतकालाचा वेध असा प्रकार मराठीत म्हणण्यासारखा दिसत नाही. इतिहासकालातील विशेषतः शिवकालातील पराक्रमाच्या कथा सांगून वर्तमानकाळात तरुण पिढीच्या मनामध्ये राष्ट्रकार्याची प्रेरणा निर्माण करणे हे उद्दिष्ट ऐतिहासिक कादंबरी-कारांच्यासमोर प्रामुख्याने होते. अर्वाचीन काळातील आतापर्यंत उल्लेखलेल्या कवींनी किंवा लेखकांनी या काळात केवळ स्वच्छंदवादाचीच ध्वजा फडकत ठेवली असे म्हणणे मात्र चुकीचे होईल. जगाच्या अन्य भागात कोणत्या प्रकारच्या वाङ्मयीन घडामोडी होत आहेत याचे भान प्राचीन मराठीतील लेखकांना असण्याची शक्यता नव्हती. पण इंग्रजी विद्येचा एकोणिसाव्या शतकापासून जसजसा प्रसार सुरू झाला तसतसे हे भान वाढत चाललेले दिसते. अमूक कवी हा मराठीतील शेली आहे अशासारखी विधाने याची द्योतक होत.

आत्माविष्कार, सौंदर्याचे विलक्षण आकर्षण किंवा वेडच, निसर्गप्रीती, प्रेमभावनेला जीवनात सर्वोच्च स्थान देण्याची वृत्ती, निराशा, हुरहूर, अपयश व वैफल्य यांची तीव्र टोचणी, सर्व प्रकारची बंधने तोडण्याचा निर्धार, स्वप्नसृष्टीत रमण्याची आवड इत्यादी स्वच्छंद संप्रदायाचे बहुतेक विशेष अर्वाचीन काळातील मराठी साहित्यात दिसून येतात. मात्र आधी म्हटल्याप्रमाणे कोणत्याही लेखकाच्या किंवा कवीच्या ठिकाणी फक्त या संप्रदायातीलच वैशिष्टये दिसतात असे म्हणता येणार नाही. एकीकडून कलेतील बेबंद मुक्तपणाचे समर्थन करणारे केशवसुत तुतारी, नवा शिपाई यांसारख्या कवितांमधून सामाजिक जाणिवाही प्रकट करत होतेच. केवळ कलाविलासाला सर्वोच्च स्थान देणारे आणि प्रेमाचीच गाणी आवडीने गाणारे तांबे, विधवांचा सामाजिक प्रश्नही आपल्या कवितेतून तितक्याच प्रभावीपणे मांडत होते. प्रेम, निसर्ग, ग्रामीण जीवन यांचे आकर्षण रविकिरण मंडळातील कवींना असले तरी त्यांच्या काव्याचा आविष्कार, सर्व प्रकारची रचनेची बंधने पाळून रेखीवपणे झालेला दिसतो. फडक्यांच्याही लेखनात प्रारंभापासूनच तंत्रशुद्धतेची जाणीव होतीच. पुढे तर त्याचे त्यांनी तत्त्वज्ञान बनविले. तेव्हा अर्वाचीन

काळात स्वच्छंदवादाचे दर्शन घडते असे म्हटले तरी अमूक एखादा लेखक केवळ स्वछंदवादी असे ठरविणे कठीण आहे. त्यातल्या त्यात कवींमध्ये निसर्गाची आणि प्रणयाची गाणी उत्कटपणे गाणारे आणि 'कोठुनि येते मला कळेना उदासीनता ही हृदयाला' असे म्हणणारे बालकवी हे खऱ्या अर्थाने स्वच्छंदवादी कवी म्हणता येतील. आणि एकोणीसशे तीसनंतरच्या काळात 'पाणकळा', 'सराई' यांसारख्या कादंबऱ्या लिहिणारे र. वा. दिघे हे स्वच्छंदवादी कादंबरीकार म्हणता येतील. (दिघे यांनी एकोणीसशे पन्नासनंतर ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत त्यांचे स्वरूप मात्र पुष्कळ बदललेले दिसते. 'आई आहे शेतात', 'पड रे पाण्या' किंवा 'कार्तिकी' या त्यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्या याची साक्ष देतील.)

नकली स्वच्छंदवाद

अर्वाचीन मराठी साहित्यात एकाच वेळी स्वच्छंदवादाचे जसे अस्सल स्वरूप प्रकट होते तसे खोटे किंवा कृत्रिम स्वरूपही प्रकट झालेले दिसते. आपली मनोवृत्ती खऱ्या अर्थाने स्वच्छंदवादी आहे की नाही याचा शोध न घेता केवळ इतरजण तसे लिहितात म्हणून आपणही तसे लिहावे अशा वृत्तीचे पुष्कळ लेखक या काळात दिसतात. प्रेमावर किंवा निसर्गावर मुद्दाम रचलेल्या कविता, ओढूनताणून केलेले गूढगुंजन, ग्रामीण जीवनाचा कसलाही अनुभव नसताना ग्रामीण जीवनासंबंधी केलेले लेखन, स्वप्नरंजनाच्या नावाखाली पलायनवाद, भावनोत्कटतेच्या नावाखाली भावविवशता आणि ऊरबडवेपणा, कलाविलासाच्या नावाखाली आलंकारिकतेचा व एकूण कृत्रिमतेचा हव्यास यासारखे अनेक विशेष या काळातील मराठी साहित्यसृष्टीत दिसून येतात. स्वच्छंद संप्रदायाचे सर्व विशेष जसे एकाच व्यक्तीत एकवटले आहेत असे म्हणता येत नाही तसा आत उल्लेखिलेला व्याज-स्वच्छंदवाद एकाच साहित्यिकाने व्यक्त केला असेही म्हणता येता नाही. सर्वच साहित्यिकांना संप्रदायविषयक जाणिवा होत्या असेही म्हणणे कठीण आहे. (वस्तुतः कोणतीही व्यक्ती जशी असेल तशीच ती साहित्यात आविष्कृत होत असते. विशिष्ट संप्रदायाच्या म्हणून सांगितल्या गेलेल्या खुणा त्या व्यक्तीत मूलतः असतील तर त्या आपोआपच प्रकट झाल्याशिवाय राहात नाहीत. आपण आता अमूक संप्रदायाचे लेखन करू असे म्हणून काही तसे लेखन निर्माण होत नसते आणि तसे अट्टाहासाने कोणी केलेच तर ते नकली झाल्याशिवाय राहात नाही!) मराठी साहित्यात अभिजातवादाचा अमूक एक कालखंड असे दाखविता येत नाही. याच्या तुलनेने पाहिले तर सामान्यतः १८५० पासून १९३०-३५ पर्यंत स्वच्छंदवादाचा मोठा प्रभाव मराठी साहित्यावर दिसतो. मात्र स्वच्छंदवादाचे खरेखुरे दर्शन जसे या काळात घडते तसे त्याचे बेगडी रूपही दिसून येते, असे मात्र म्हटले पाहिजे.

वास्तववाद

वाङ्मयीन संप्रदायांच्या संदर्भात अनेकदा असे दिसून येते की, एखादी मतप्रणाली

किंवा दृष्टिकोण यांचा प्रभाव साहित्यिकांवर काही काळपर्यंत पडलेला असतो. त्या काळामध्ये त्या संप्रदायाची भूमिका हे जणू काही चलनी नाणे बनलेले असते. मात्र असा काही काळ गेल्यानंतर त्या संप्रदायाचे आकर्षण ओसरू लागते किंवा जीवनात घडून आलेल्या स्थित्यंतरांमुळे साहित्यातही अपरिहार्यपणे बदल घडून येतात. अशी ही क्रिया-प्रतिक्रिया सतत चालू असलेली दिसते. अभिजातवादामध्ये जेव्हा साचेबंदपणा निर्माण झाला तेव्हा स्वच्छंदवादाचा उदय झाला. या संप्रदायाचा बोलबाला साहित्यिक जगतात मोठ्या प्रमाणात झाला. पण त्याला अतिरेकी आणि ठराविक स्वरूप प्राप्त झाल्यानंतर लेखकांना स्वच्छंदवादाचा उबग आला. सामान्यत: एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी पाश्चात्य साहित्यविश्वात स्वच्छंदवाद-विरोधी विचारसरणी रुजू लागली आणि यातूनच वास्तववादाला महत्त्वाचे स्थान प्राप्त होत गेले. स्वच्छंद-संप्रदायी लेखकाची वृत्ती कल्पनाविलासात रमण्याची होती. तिचा जेव्हा अतिरेक झाला तेव्हा त्याची प्रतिक्रिया म्हणून वास्तव जीवनाकडे लेखक वर्गाचे लक्ष जाऊ लागले. वाचक वर्गालाही त्याच त्या प्रकारच्या स्वप्नरंजनाचा आणि एक प्रकारच्या मृगजळाचा वीट येऊ लागला. आणि पलायनवादी साहित्यापेक्षा जीवनाला सामोरे जाणारे आणि भिडणारे असे साहित्य त्याच्या आवडीचा विषय ठरले.

या संप्रदायाच्या निर्मितीची कारणे

वास्तववादी संप्रदायाच्या उदयाला आणि विकासाला युरोपमधील एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील वातावरण व परिस्थिती ही फार पोषक ठरली. या काळात प्रामुख्याने गद्य साहित्याचा विकास झाला. कादंबरी व लघुकथा या गद्य वाङ्मय-प्रकारांपुढे काव्याचा प्रभाव कमी झाला. गद्य साहित्याची प्रकृती काव्यापेक्षा मुळातच थोडी वेगळी असते. काव्यामध्ये कल्पनाविलास शोभून दिसतो. पण गद्य लेखक मात्र कल्पनेच्या भराऱ्या मारण्यापेक्षा भूतलावर वावरणे पसंत करतो. काव्य उत्स्फूर्तपणे जन्माला येते हे खरे; पण सूक्ष्म निरीक्षण, अभ्यास, चिंतन, मनन, यांना गद्यातच अधिक स्थान मिळते. स्वप्नाळू भावविवशता गद्य लेखकात मुळातच कमी असते, त्यामुळे त्याची वृत्ती आपोआपच समाजाभिमुख किंवा समाजाला सामोरे जाणारी अशी बनते. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात कादंबऱ्यांना विलक्षण लोकप्रियता लाभली. कारण त्यांची कथानके कल्पित असली तरी त्यातून भोवतालच्या समाजजीवनाचेच प्रातिनिधिक व प्रत्ययकारी चित्रण होत होते व या चित्रणावर वाचकवर्ग खूष होता.

वास्तववादाचे स्वरूप

स्वच्छंदवादाच्या जन्मकाळी ज्याप्रमाणे समता, बंधुभाव व स्वातंत्र्य या त्रयीचा उद्‌घोष होत होता आणि त्यातून त्या संप्रदायाच्या साहित्यिकांना एक तात्त्विक बैठक मिळत होती, तीच स्थिती वास्तववादाच्या बाबतीतही दिसते. एकोणिसाव्या शतकाच्या

उत्तरार्धात औद्योगिक क्रांतीचा सर्वत्र प्रभाव पडू लागला होता त्यामुळे समाजजीवनात मूलभूत परिवर्तन होऊ लागले होते. समाजजीवनात आता पूर्वीपेक्षा वेगळे व असाधारण प्रश्न निर्माण झाले होते. सगळीकडे शहरांची बेसुमार वाढ वाढ झाली व अनेक प्रकारच्या तुटवड्यांचा विकट प्रश्न निर्माण झाला. कामगारवर्ग मोठ्या प्रमाणात निर्माण झाला व त्याच्या समस्यांना राष्ट्रजीवनात महत्त्वाचे स्थान निर्माण झाले. स्वच्छंदवादी कालखंडात केवळ अमीर-उमरावांच्या आणि पांढरपेशांच्या जीवनाचे चित्रण (आणि तेही कल्पनारम्य असे) होत होते; तर आता काबाडकष्ट करणारा सामान्य स्थितीतला श्रमजीवी वर्ग साहित्यातील चित्रणाचा प्रमुख विषय बनला. स्वच्छंदवादी लेखकांपेक्षा वास्तववादी लेखकांची दृष्टी चौफेर व सूक्ष्म होत गेल्याचे दिसते. पुष्किन किंवा जेन ऑस्टिन यांच्या कादंबऱ्यांची तुलना तुर्गेन्युव्ह, डिकन्स किंवा एमिल झोला यांच्या कादंबऱ्यांशी केली म्हणजे वास्तववादी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या लेखनाची वैशिष्ट्ये स्पष्ट होतात.

एकोणिसाव्या शतकात आणि विशेषतः त्याच्या उत्तरार्धात जी वैज्ञानिक प्रगती झाली तिचाही परिणाम साहित्यसृष्टीवर आणि लेखकांच्या मनोभूमीवर झाल्याशिवाय राहिला नाही. डार्विनच्या उत्क्रांतिवादाच्या सिद्धांताने लोकांच्या धार्मिक समजुतीवर मोठाच आघात झाला. आणि पदार्थविज्ञान, जीवशास्त्र इत्यादी शास्त्रांमध्ये जे संशोधन झाले त्यामुळे वास्तव सृष्टीचे ज्ञान अधिक स्पष्ट होण्यास मदत झाली. मुख्य म्हणजे जीवनाकडे वैज्ञानिक दृष्टिकोणातून पाहण्याची प्रवृत्ती निर्माण झाली. त्याबरोबर अनेक भ्रामक समजुती निकालात निघाल्या. सृष्टीच्या उत्पत्तीबद्दल जे सिद्धांत मांडले गेले त्यामुळे अंधश्रद्धेला तडा गेलाच पण एकंदरीने श्रद्धेलाच धक्का बसला. प्रत्येक प्रश्नाची चिकित्सकपणे पाहणी होऊ लागली. आनुवंशिकता, जातिव्यवस्था, वर्णभेद यांची शास्त्रीय चर्चा होऊ लागली. नीती-अनीतीच्या परंपरागत कल्पनाही या काळात बदलू लागल्या. आणि मानवी मनोरचनेचा जो अभ्यास मानसशास्त्राने केला त्याचाही प्रभाव दिसू लागला. सत्य, शिव, सुंदर इत्यादी मूल्यांची फेरतपासणी केली पाहिजे, अशी जाणीव निर्माण झाली. कोणत्याही गोष्टीचे केवळ कल्पनेने वर्णन करण्यापेक्षा ते शास्त्रशुद्ध रीतीने व वास्तव पद्धतीने केले पाहिजे, इकडे साहित्यिकांचे लक्ष अधिक वळाले. त्यातच राज्यशास्त्र, अर्थशास्त्र आणि समाजशास्त्र यांच्या संदर्भात एन्जेल्स आणि विशेषतः मार्क्स यांनी जे सिद्धांत मांडले त्यांचा परिणाम समाजजीवनावर तर झालाच, पण साहित्य-विश्वही त्यामुळे ढवळून निघाले.

तात्त्विक दृष्ट्या वास्तववाद हा आदर्शवादाला व गूढवादाला विरोधी आहे असे मानले जाते. जे प्रत्यक्षात जाणवते, ज्याची अनुभूती येते त्याला वास्तववादात महत्त्व दिले जाते. गूढवादात अतींद्रिय अनुभूतीला (किंवा साक्षात्काराला) जे प्राधान्य दिले जाते ते वास्तववादी विचारसरणीला मान्य होत नाही. ऐंद्रिय संवेदनांतून प्राप्त झालेले ज्ञान हेच खरे व सर्वोच्च ज्ञान असे वास्तववाद मानतो. आदर्शवादात ‘ काय असावे ’ याचा विचार केला जातो, तर वास्तववादात ‘ काय आहे ’ हेच पाहिले जाते. साह-

जिकच वास्तववादात वस्तुनिष्ठता, वैज्ञानिक दृष्टिकोण व भौतिकतावाद यांना प्राधान्य प्राप्त होते.

वास्तववादाचा प्रभाव

युरोपमध्ये एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात, सांस्कृतिक दृष्ट्या जो मागासलेला आहे असे मानले जात होते त्या रशियात उत्कृष्ट साहित्याची निर्मिती होऊ लागली. वास्तववादी लेखनाच्या खुणा प्रथमतः गोगोल टुर्गेन्युव्ह आदी लेखकांच्या कादंबऱ्यांत दिसू लागल्या. त्यांच्या कृतीत सभोवतालच्या जीवनाचे यथार्थ चित्रण येऊ लागले. अनेकदा हे चित्रण धक्कादायक व कटू असेही होते. गोगोलच्या कादंबऱ्यांसंबंधी पुष्कीनने म्हटले आहे ' परमेश्वरा किती अभागी हा रशिया! गोगोलच्या चित्रणात काल्पनिक काहीच नाही. त्यात जे काही आहे ते सत्यच आहे. पण किती भयंकर! ' रशियातील अनेक लेखकांनी पददलितांच्या व पीडितांच्या जीवनाचे अतिशय हृदयद्रावक चित्र आपल्या लेखनातून उभे करून ललित लेखनाला एक नवी दिशा दाखविली, यात शंका नाही. इंग्लंडमध्येही डिकन्ससारख्या लेखकांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून तत्कालीन शिक्षणपद्धतीतील दोष, कामगारांची होणारी पिळवणूक यांसारख्या विषयांना प्राधान्य दिले. गुन्हेगारी प्रवृत्ती समाजात का व कशी बळावते हाही डिकन्सच्या लेखनाच अनेकदा विषय झाला आहे. हार्डीनेही आपल्या कादंबऱ्यांमधून सर्व नैतिक मूल्यांची फेरतपासणी झाली पाहिजे आणि नीति-अनीतीचा पुनर्विचार झाला पाहिजे असे आग्रहाने सांगितले. मानवी जीवनातील अनेक प्रश्नांचा आधुनिक व वास्तव दृष्टीने विचार केला पाहिजे ही जाणीव अनेक लेखकात बळावू लागली. स्त्रीजीवन व त्यामधील समस्या यांकडेही अनेकांनी लक्ष वेधले. परंपरेने जरी स्त्रीचा गौरव केलेला असला तरी प्रत्यक्षात स्त्रियांना कसलेही हक्क नव्हते, कसलेही मानाचे स्थान नव्हते. इब्सेन या नाटककाराने अत्यंत प्रयोगानुकूल व तंत्रदृष्ट्या वास्तव अशी नाट्यरचना करून खळबळ निर्माण केली. स्त्री म्हणजे केवळ कचकड्याची शोभेची बाहुली नव्हे, हे ' डॉल्स हाऊस ' या नाटकातून त्याने भेदकपणे सांगितले, तर ' पिलर्स ऑफ द सोसायटी ' या नाटकाद्वारा संभावितांचा दांभिकपणा स्पष्ट केला. शॉने ' आर्म्स ॲन्ड द मॅन ' या नाटकाला कल्पनारम्य-विरोधी (Antiromantic) नाटक असे स्पष्टपणे म्हटले आणि प्रेम, शौर्य इत्यादी गोष्टींचा भावनावश न होता व्यावहारिक दृष्ट्या विचार केला पाहिजे, असा इशारा दिला. इब्सेनच्या आधीही बेन जॉनसन, मोलिएर आदी नाटककारांच्या लेखनात जीवनाचे यथार्थ चित्रण झाले होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात इब्सेन, स्ट्रींडबर्ट, हॉप्टमन, शॉ, गॅल्सवर्दी यांसारख्या अनेक नाटककारांनी वास्तववादी नाटके चांगलीच रूढ केली. स्वच्छंदवादाच्या काळात जे साहित्य फक्त कल्पनाविश्वात रमलेले होते आणि ज्याने वास्तव जीवनाकडे पाठ फिरवलेली होती, त्याला वास्तवतेचे भान देण्याचे काम या काळातील अनेक लेखकांनी केले. त्यांच्या

लेखनाचे तंत्र बदललेच; पण त्यांचा दृष्टिकोण वेगळा होता, ही साहित्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट होय. जीवनाला सामोरे जाणे, त्याचे यथातथ्य व सूक्ष्म चित्रण करणे व सत्य कितीही कटू व कठोर असले तरी त्याचा अंगिकार करणे ही जाणीव ठेवूनच या संप्रदायातील लेखकांनी साहित्यनिर्मिती केली.

मानसशास्त्राचे अधिष्ठान

या काळात मानसशास्त्रीय दृष्ट्या जी प्रगती झाली होती तिचाही परिणाम वास्तववादी लेखनावर झालेला दिसतो. स्वभावचित्रणात मनोविश्लेषणाला महत्त्व प्राप्त झालेच, पण आजवर 'नीतीच्या व सदभिरुचीच्या नावाखाली स्त्री-पुरुषांमधील लैंगिक संबंधाचे जे चित्रण केले जात नसे त्याचेही निःसंकोच चित्रण लेखक करू लागले. गुप्त रोगांची चिकित्सा करताना रोग उद्‌भवण्याची कारणे जशी डॉक्टरला तपासावी लागतात, तेथे ज्याप्रमाणे डॉक्टरला कोणी दोष देत नाही; त्याप्रमाणेच लेखकांचेही असते असे एमिल झोलाने म्हटले आहे. स्त्रीपुरुष–संबंधातील वास्तव व निःसंकोच अशा दृष्टीमुळे वैवाहिक असमाधानाची वर्णने व चिकित्सा मोकळेपणाने होऊ लागली ! हा दृष्टिकोण अपरिचित असल्यामुळे परंपरागत वाचकांना धक्का बसला तरी समाजस्वास्थ्याच्या दृष्टीने तो आवश्यक आहे अशी लेखकांची भूमिका होती. कादंबरीकाराने किंवा साहित्यिकाने जीवनाचे सर्वांगीण दर्शन घडविले पाहिजे; आणि जे मोहक, लोभस असे आहे त्याबरोबर जे किळसवाणे व अप्रिय असे आहे तेही स्पष्टपणे चित्रित केल्याशिवाय जीवनाचे यथार्थ दर्शन होत नाही. जीवनाच्या कोणत्याही अंगावर प्रकाश टाकताना लेखकाने बिचकता कामा नये. तो जर आपल्या कलेत निष्णात असेल तर त्याचे कोणतेही चित्रण सरसच होईल, अशी वास्तववादी लेखकांची भूमिका होती.

वैज्ञानिक दृष्टिकोण

एकोणिसाव्या शतकातील वैज्ञानिक संशोधनाचा, प्रगतीचा व दृष्टिकोणाचा ललित-लेखनावरही मोठाच परिणाम झाला. प्रयोग करत राहण्यामागची शास्त्रज्ञांची चिकाटी, अद्ययावत माहिती गोळा करण्यामागची त्याची तत्परता, त्यांचा निर्विकारपणा हे सर्व विशेष जसे वैज्ञानिक संशोधनाला आवश्यक असतात तसे ते ललित लेखकांनीही आत्मसात केले पाहिजेत असे वास्तववादी लेखकांना वाटू लागले. मानवी स्वभावावर लिहायचे तर मानवी शरीराचाही अभ्यास परिपूर्ण व बिनचूक असा केला पाहिजे. केवळ अनमानधपक्याने काहीही न लिहिता त्या त्या विषयाचे साक्षात ज्ञान व अनुभव घेऊनच लिहिलें पाहिजे, ही वृत्ती वास्तववादी लेखकांत दिसते. प्रसिद्ध फ्रेंच कादंबरीकार फ्लॉबेर याने एका समकालीन लेखकाला लिहिलेल्या पत्रात लिहिले आहे 'एमा बॉव्हेरीच्या विषप्रयोगाचे वर्णन करत असताना आरसेनिकची चव माझ्या जिभेवर होती.' अर्थात् आरसेनिकसंबंधी परिपूर्ण माहिती गोळा केल्यानंतरच त्यासंबंधीचे वर्णन करायला

फ्लॉबेर प्रवृत्त झाला हे उघड आहे. तेव्हा कोणत्याही दृश्याचे वा घटनेचे वर्णन शास्त्रशुद्ध असले पाहिजे या बाबतीत वास्तववादी लेखक दक्ष राहू लागले.

अतिरेकी वास्तववाद

कोणत्याही गोष्टीचे हुबेहूब वर्णन करून संपूर्ण चित्र वाचकांच्या नजरेसमोर यावे ही वास्तववादी लेखकाची दृष्टी असते. तसे पाहिले तर, स्वच्छंद संप्रदायातील अनेकांचा कल तपशीलवार वर्णन करण्याकडेच असतो. पण सामान्यतः जे मोहक आहे, भुरळ घालणारे आहे त्याच्या तपशीलवार चित्रणात स्वच्छंदवादी लेखक रमतात. पण वास्तववादी लेखकाला जीवनातील जे सुंदर आहे त्याप्रमाणे, जे असुंदर आहे त्याचेही यथातथ्य व विस्तृत वर्णन केले पाहिजे असे वाटते. एरवी घृणास्पद वाटणाऱ्या वस्तूंना प्रतिभावंताचा स्पर्श झाला म्हणजे त्याच वस्तू मोहक दिसू शकतात. प्रत्यक्षातल्या कुरूप व्यक्तीचे चित्र आकर्षक होऊ शकते. मात्र या समजुतीचा काही वेळा विपर्यासही झालेला दिसतो. वास्तववादी लेखन करायचे म्हणजे जीवनातील केवळ कुरूपतेचे व घाणीचेच चित्रण करायचे अशी समजूत करून घेणे अर्थातच योग्य ठरत नाही. कारण त्यामुळे जीवनाचे एकांगी दर्शन घडण्याची शक्यता जास्त असते.

वास्तववादाचे बदलते रूप

वास्तववादी लेखनाचा प्रारंभ प्रथमतः कथा-कादंबऱ्यांमधून होऊ लागल्याचे दिसते. झोला, फ्लॉबेर, गॉगोल, टुर्गेन्यूव्ह, डिकन्स, हार्डी, गॉर्की, डोस्टोव्हस्की इत्यादी नावे वास्तववादी साहित्याच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची आहेत. पूर्वीचे कथा-कादंबरीकार सज्जन आणि दुर्जन अशी विभागणी करूनच व्यक्तिदर्शन घडवीत. पण एकाच व्यक्तीच्या ठिकाणी सुजनत्व व दुर्जनत्व हे दोन्ही विशेष असतात. हे ओळखून वास्तववादी लेखकांनी तसे चित्रण करायला सुरुवात केली. त्यामुळे प्रत्यक्ष जीवनात माणसांचा ज्या प्रकारचा अनुभव आपल्याला येतो, तशीच माणसे साहित्यातही दिसू लागल्याने ती वाचकाला प्रत्ययकारी वाटू लागली. इब्सेनमुळे नाट्यसृष्टीतही मोठेच परिवर्तन झाले. वास्तव जगाचा हुबेहूबपणा जास्तीत जास्त प्रमाणात रंगभूमीवर आला. नाटकातील कथावस्तूचा दीर्घ कालखंड आणि स्थलांचे वैचित्र्य किंवा त्यांची गर्दी या गोष्टी वास्तवतेला धरून नाहीत, असे आता नाटककारांचे मत बनले. त्यामुळे प्राचीन ग्रीक नाटककारांनी ठरविलेले स्थल, काल, ऐक्याचे संकेत पुन्हा प्रतिष्ठा पावू लागले. नाटकाच्या संवादासाठी कृत्रिम व आलंकारिक भाषा पूर्वी योजली जाई. त्याजागी आता सुटसुटीत व नित्य व्यवहारातली वाक्ये वापरली जाऊ लागली. काव्यावर वास्तववादाचा पूर्णतः परिणाम घडणे शक्य नसले तरी त्याच्या काही छटा उमटलेल्या दिसतातच. व्हिटमन, हाऊसमन, मेसफील्ड, गिब्सन, यांच्या कविता या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारख्या आहेत. या कवींनी अलंकारांचा सोस बाळगलेला नाही, छंदाची बंधने त्यांनी शिथिल केली आणि

एकंदरीने वक्रोक्तीपेक्षा स्वभावोक्तीकडे त्यांचा कल दिसू लागला. पूर्वी काव्य कोणत्या विषयावर लिहायचे याचे काही विषय ठरलेले असत. पण आता दैनंदिन जीवनातील बरे किंवा वाईट सर्व प्रकारचे अनुभव काव्याचा विषय होऊ लागले.

दोन वेगळे प्रवाह

वास्तववादी संप्रदायात हळूहळू दोन वेगळे प्रवाह दिसू लागले. जीवनातील जे दुःखी कष्टी आहेत, पीडित, असहाय्य किंवा दलित आहेत त्यांचे चित्रण साहित्याने करावेच पण ते करताना लेखकाने तटस्थ असावे. आपल्या व्यक्तिगत भावनांना त्यात स्थान देऊ नये या वृत्तीचा एक प्रवाह दिसू लागला. लेखकाने छायाचित्रकारासारखे असावे किंवा साहित्याच्या रूपाने लेखकाने समाजापुढे एक आरसाच उभा करावा. जे आणि जसे आहे त्याचे निर्विकारपणे चित्रण छायाचित्रात होत असते. आपण जसे असू तसे आपले प्रतिबिंब अलिप्तपणे आरसा दाखवितो. स्टेन्डॉल याच्या मते साहित्य असे आरशासारखे असावे. फ्लॉबेर, ॲरनॉल्ड, बेनेट यांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून या वृत्तीने चित्रण केले. वास्तवात जसे असेल तसे तर लेखन करायचेच पण त्यात आपले काही रंग मिसळायचे नाहीत अशी अलिप्ततावादी भूमिका घेणारे पुष्कळ वास्तववादी लेखक दिसून येतात. याउलट, दलितांचे किंवा शोषितांचे वर्णन करताना लेखकाची त्या वर्गा-बद्दलची तळमळ आणि सहानुभूती दिसली पाहिजे असा मतप्रवाहही वास्तववादी साहित्यात दिसू लागला. अनेक रशियन कथा-कादंबरीकार या वळणाचे साहित्य निर्माण करू लागले असे दिसते. निर्विकारपणे केलेले वर्णन ते Naturalist (यथार्थवादी) सहानुभूतीचा स्पर्श असलेले वर्णन ते Realist (वास्तववादी) अशा दोन संज्ञाही वापरात येऊ लागल्या.

तटस्थपणाचा आग्रह

वस्तुतः तटस्थपणाचा आग्रह हेही एक टोक होय व सहानुभूतीचा आग्रह हाही एकांगीपणाच होय. तटस्थपणा असला पाहिजे असे मानणाऱ्यांची भूमिका मुळात अशी असते की, आपण फक्त जीवनाचे यथातथ्य चित्र उभे करावे. त्याचा बरा-वाईट, अनुकूल किंवा प्रतिकूल परिणाम होण्याचे किंवा मत बनविण्याचे स्वातंत्र्य वाचकास दिले पाहिजे. यथातथ्य चित्र पाहिल्यानंतर वाचकाला परिस्थितीची जाणीव होते, व ती योग्य की अयोग्य याचा निवाडा तो करू शकतो. तेव्हा दुसऱ्याच्या निर्णय घेण्याच्या स्वातंत्र्यावर लेखकाने आक्रमण करू नये अशी यामागची उदात्त भूमिकाच दिसून येते. पण छायाचित्र किंवा आरसा ही प्रतिमाने जी याबाबतीत वापरली जातात ती काहीशी फसवणारी आहेत. छायाचित्रकाराचा कॅमेरा जे समोर असेल ते जसेच्या तसे टिपतो हे खरे आहे. पण छायाचित्र किती अंतरावरून घ्यावे, प्रकाशाचा कमी किंवा अधिक कितपत उपयोग करावा, कोणत्या घटकाला केंद्रवर्ती स्थान द्यावे, कोणते घटक अस्पष्ट राहू द्यावेत हे छाया

चित्रकारच ठरवीत असतो. आणि हे ठरविण्याच्या त्याच्या वृत्तीचा आणि कॅमेरा हाताळण्याच्या त्याच्या कौशल्याचा परिणाम छायाचित्रावरून नक्कीच दिसून येतो. एकाच वस्तूचे कलात्मक छायाचित्रही असू शकते आणि कलाहीन छायाचित्रही असू शकते. छायाचित्राची आणि कॅमेऱ्याची उपमा भ्रामक ठरू शकते. आरशाबाबतही असेच म्हणता येईल. मुळात आरसा निर्विकार असतो हे खरे आहे, पण आरशातील प्रतिबिंबाला एक चौकट प्राप्त होत असल्यामुळे वास्तवातले आपण, आरशामध्ये काही प्रमाणात तरी वेगळे दिसतो. दुसरे असे की, प्रतिबिंब दाखविण्याची क्षमता असलेली आरशाची काच विघडलेली किंवा मुद्दाम तशी बनवलेली असू शकते. तसे असेल तर पाहणाऱ्याला जे प्रतिबिंब दिसेल ते विकृत किंवा हास्यास्पद ठरू शकते. याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट ही की कॅमेरा काय किंवा आरसा काय ही निर्जीव साधने आहेत. ही निर्जीव साधने अलिप्त, निर्विकार राहणे शक्य आहे. माणसाच्या आणि विशेषतः प्रतिभावंताच्या मनाबद्दल या निर्जीव वस्तूंची कल्पना करणे चुकीचे ठरते! कलावंताच्या मनावर झालेले बरे-वाईट संस्कार, त्याच्या वाट्याला आलेली परिस्थिती, त्याची शैक्षणिक आणि बौद्धिक पात्रता, वर्ण्य विषयाबद्दलची त्याची समज, त्याचे पूर्वग्रह किंवा दुराग्रह, त्याच्या स्वभावातील सोशिकपणा किंवा आक्रमकपणा या साऱ्यांचा कळत नकळत संबंध कमीअधिक प्रमाणात त्याच्या निर्मितीशी येत असतो. आपल्या मनाला आणि विकारांना पूर्णपणे जिंकणे एखाद्या योग्याला आणि स्थितप्रज्ञालाच शक्य आहे. (आणि असा स्थितप्रज्ञ कलानिर्मितीच्या वाटेस जाईल किंवा नाही हे सांगणे कठीण आहे!) प्रतिभावंत हा मूलतःच अधिक संवेदनशील अधिक भावनाशील असा असतो. त्याने कितीही अलिप्त व्हायचे म्हटले तरी त्याच्या मनाचे व्यापार त्याला तसे करू देणार नाहीत. तटस्थपणे चित्रण करण्याबद्दल ज्यांची ख्याती आहे अशाही लेखकांचे समग्र वाङ्मय वाचले तर त्यांचा कल कशाकडे आहे हे समजल्याशिवाय राहात नाही. वाचकाच्या निर्णय करण्याच्या स्वातंत्र्यावर लेखकाने आपले मत लादू नये एवढ्या अर्थाने तटस्थ किंवा अलिप्त हे शब्द वापरायचे असतील तर काही हरकत घेण्याचे कारण नाही. पण या अलिप्ततेला अवास्तव महत्त्व देणे हे चुकीचे ठरते यात शंका नाही.

आणखी एक दुराग्रह

वास्तववादातील दुसऱ्या मतप्रवाहाबद्दल सुद्धा काही शंका निर्माण होतात. जे पददलित, असहाय, शोषित असे समाजाचे घटक असतात, त्यांच्याबद्दल सहानुभूती बाळगून लेखकाने चित्रण करावे आणि वाचकांच्याही मनात त्यांच्याबद्दल सहानुभूतीच निर्माण होईल असा परिणाम साधावा असे या मतप्रवाहाचे स्वरूप आहे. असे जेथे घडलेले असेल तेच वास्तववादी लेखन होय असे या विचाराच्या लोकांना वाटते. पीडितांचा उद्धार व्हावा, दलितांबद्दल कळवळा वाटावा असे माणुसकीची चाड असलेला कोणीही म्हणेल, यात शंका नाही. पण अशा पद्धतीने लिहील तोच वास्तववादी लेखक

असे म्हणण्यात मात्र दुराग्रहच आहे असेच म्हटले पाहिजे. कलानिर्मितीच्या क्षणी कलावंताच्या मनावर जर अशी बाह्य दडपणे असतील तर त्याच्या हातून उत्कृष्ट निर्मिती होईलच असे म्हणता येत नाही. ही भूमिका स्वीकारण्यातील सगळ्यात मोठा धोका हा की, साहित्याचे किंवा कलेचे स्वतंत्र असे स्थान निकालात निघते आणि प्रचाराचे केवळ एक साधन म्हणूनच साहित्याकडे पाहण्याची वृत्ती बळावते. पीडित वर्गाबद्दल ज्यांना मनापासून आस्था होती आणि कलावंत म्हणून ज्यांची योग्यता निःसंशय मोठी होती, अशा एकोणिसाव्या शतकातील रशियन लेखकांनी अशा प्रकारचे वास्तववादी साहित्य मोठ्या प्रमाणावर निर्माण केले आणि ते कलेच्या निकषावरही कमी ठरले नाही. पण रशियन क्रांतीनंतर जगभरच्या कम्युनिस्ट राष्ट्रांनी साहित्यिकांना वेठीला धरून प्रचारकी थाटाचे लेखन करायला लावले. असे साहित्य उदंड निर्माण झाले, पण त्यात मूळचे चैतन्य उरले नाही. तेव्हा वास्तवतेसाठी अलिप्तपणाचा अतिरेकी आग्रह हा जसा त्याज्य, त्याप्रमाणे अमूक कारणासाठी आणि अमूक पद्धतीने लिहिले तरच ते वास्तव हा दृष्टिकोणही तितकाच चुकीचा होय. जीवन जसे आहे तसे ते जास्तीत जास्त अकृत्रिमपणाने व प्रामाणिकपणाने चित्रित करावे असे वाटणारे साहित्यिक मोठ्या प्रमाणावर निश्चितच असतात. त्यांच्यावर कोणत्याही कारणासाठी या किंवा त्या प्रकारचे दडपण आले तर त्यात साहित्याची हानी आहेच, पण पर्यायाने समाजाची व संस्कृतीची हानी आहे यात शंका नाही.

मराठी साहित्य आणि वास्तववाद

मराठी साहित्यात वास्तववादाचे दर्शन कशा स्वरूपात आणि किती प्रमाणात घडते हे शोधायचा प्रयत्न केला तर विविध उत्तरे मिळू शकतील. प्राचीन काळात आपल्याकडे अशा प्रकारची दृष्टी होतीच, असे म्हणता येत नाही. पण तुकाराम, रामदास यांसारख्या संतांच्या अभंगवाणीतून तत्कालीन समाजाचे वास्तव दर्शन घडू शकते. बखरवाङ्मय, पोवाडे व लावण्या यांसारखे शाहिरी वाङ्मय, यातून क्वचित् वास्तव वर्णनाच्या छटा मिळू शकतात. पण आजच्याप्रमाणे वास्तववादी जाणिवेने प्राचीन काळात कुणी लेखन केले असेल, असे म्हणता येत नाही. अर्वाचीन काळात एकोणिसाव्या शतकात हरिभाऊंच्यापूर्वी लोकहितवादी आणि विशेषतः जोतिबा फुले, यांच्या लेखनात वास्तवतेच्या खुणा मोठ्या प्रमाणात दिसून येतात. लोकहितवादींनी तत्कालीन समाजाच्या निष्क्रियतेचे आणि दांभिकतेचे प्रभावी चित्रण आपल्या निबंधांमधून केले. जोतिबा फुले यांनीही गुलामगिरी, शेतकऱ्यांचा असूड यांसारख्या पुस्तकांद्वारा तत्कालीन दीन दुबळ्या वर्गाचे अतिशय यथातथ्य आणि भेदक दर्शन घडविले आहे. मात्र या दोन्ही साहित्यिकांचे लेखन निबंधप्रधान आणि अललित स्वरूपाचे आहे. एकोणिसाव्या शतकातील हरिभाऊंच्या पूर्वीचे इतर अनेक लेखक मात्र काल्पनिक सृष्टीतील आभासमय व कृत्रिम चित्रणात रंगले होते, असे दिसून येते. 'राजा शिवाजी' हे काव्य लिहिणारे महादेव

मोरेश्वर कुंटे किंवा 'नारायणराव व गोदावरी' या कादंबरीचे कर्ते महादेव विठ्ठल रहाळकर हे काही अपवादात्मक लेखक होत. पण वास्तववादी विचारसरणीने प्रभावित होऊन मगच त्यांनी हे लेखन केले, असे म्हणणे कठीण आहे. तेव्हा जाणीवपूर्वक वास्तववादी दृष्टीने ललित लेखन करणारा पहिला लेखक म्हणून हरिभाऊ आपटे यांचेच नाव घ्यावे लागते. त्यांच्या ज्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या आहेत त्यात अद्भुतरम्य अशा स्वरूपाची Romantic वृत्तीच प्रबळ आहे हे मान्य केले तरीही तत्कालीन समाज-जीवनाचे यथातथ्य चित्रण करण्याचा प्रयत्न हरिभाऊ करतात हेही नाकारता येणार नाही. पण त्यांचे एकूण ऐतिहासिक लेखन हे जरी दृष्टिआड केले तरी त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या वास्तववादी दृष्टिकोणाच्या बाबतीत निःसंशय प्रभावी ठरल्या आहेत. हरिभाऊंनी आपल्या भोवतालच्या पांढरपेशा समाजाचेच चित्रण केले. त्यापलिकडे त्यांची मजल गेली नाही हे खरे असले तरी पांढरपेशा समाजातही दुर्दैवी आणि दुःखीकष्टी व्यक्तींचे चित्रण करण्यातच हरिभाऊ अधिक रमलेले दिसतात. हरिभाऊ फारसे अलिप्त राहू शकत नाहीत. अनेकदा ते नको इतक्या प्रमाणात डोकावतात, उपदेश करू लागतात, त्यामुळे कलाहानी होते यात शंका नाही. पण एकोणिसाव्या शतकातील पांढरपेशा समाजाचे सर्वांगीण, सविस्तर, सखोल आणि कलात्मक चित्रण करणाऱ्या वास्तववादी लेखकांमध्ये हरिभाऊंच्या जवळपास पोचू शकेल असा लेखक क्वचितच दाखविता येतो. 'काळ तर मोठा कठीण आला' यासारख्या कथेच्या द्वारे हरिभाऊ आपल्या पांढरपेशा जगाच्या पलिकडेही जाताना दिसतात. पण पांढरपेशांचे जग ही त्यांची स्वाभाविक मर्यादा असूनही त्यांनी त्या जगाचे अतिशय यथार्थ व प्रत्ययकारी चित्रण केले असल्यानेच मराठीतील वास्तववादी ललित लेखनाचा आदर्श म्हणून त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या मान्यता पावल्या आहेत. मुख्य म्हणजे पाश्चात्त्य साहित्य जगताची व त्यामधील विविध मतप्रवाहांची हरिभाऊंना पुरेपूर कल्पना होती. त्यामुळे केवळ आपाततः नव्हे तर जाणीवपूर्वक वास्तववादी दृष्टीने लिहिणारा पहिला ललित लेखक म्हणून त्यांची नोंद करावी लागते.

विसावे शतक

हरिभाऊंच्यानंतर कमी अधिक प्रमाणात वास्तववादी विचारसरणीचा प्रभाव मराठी साहित्यजगतावर पडलेला दिसतो. हरिभाऊंचे समकालीन व त्यांचे निकटचे मित्र गोविंद बल्लाळ देवल यांचे 'शारदा' हे नाटक हा वास्तववादी लेखनाचा नाट्यसृष्टीतील पहिला महत्त्वाचा आविष्कार होय. पाश्चात्य साहित्य जगतामध्ये Romantic साहित्याचा प्रवाह क्षीण झाल्यावर मग वास्तववादी लेखन प्रबळ होत गेलेले दिसते. मराठीमध्ये मात्र स्वच्छंदवादी व वास्तववादी हे दोन्ही प्रवाह समांतरपणे चाललेले दिसून येतात. ज्यात Romantic किंवा इतर प्रवृत्ती नाहीतच अशा निखळ वास्तव-वादी साहित्यकृती क्वचितच निर्माण झालेल्या दाखविता येतात. पण वास्तववादी दृष्टीचा

प्रभाव पडलेले साहित्यिक हरिभाऊंच्यानंतर मोठ्या प्रमाणात निर्माण झाले हे नाकारता येत नाही. वरेरकर आणि डॉ. केतकर ही यांतली दोन लक्षणीय नावे होत. पांढरपेशा वर्गाच्या चौकटीबाहेर जाण्याचे आणि त्या वेगळ्या जगाचे वास्तव दर्शन घडविण्याचे काम या दोन साहित्यिकांनी निश्चितच केले. मात्र वरेरकरांचा कल प्रचार करण्याकडे होता त्यामुळे अनेकदा साहित्याला दुय्यम स्थान त्यांच्याकडून दिले जाई. केतकरांचे अनुभवविश्व मोठे, त्यांची झेपही मोठी, त्यांचे निरीक्षणही सूक्ष्म व चौफेर असे असले तरी कलावंत म्हणून त्यांचे सामर्थ्य मर्यादित होते. पण त्यांनी आपल्या पद्धतीने आपल्यावरील टीकेची पर्वा न करता आपले लेखन चालूच ठेवले.

मराठी वास्तववादी साहित्याचे गुणदोष

आधुनिक मराठी साहित्याचे अवलोकन केले तर वास्तववादाचा प्रभाव मराठी साहित्यावर पडला आहे असे म्हटले तरी अमूक एक लेखक वास्तववादी म्हणून निखालसपणे मानला जाईल असे वाटत नाही. फडक्यांच्या कथा कादंबऱ्यांमध्ये दृक् प्रत्यय देण्याचे सामर्थ्य फार मोठे आहे. त्यांची अनेक वर्णने वास्तवाचे चित्र उभे करू शकतात. पण समाजाच्या विशिष्ट वर्गाचेच कलाचतुर आणि स्वप्नरंजनात्मक वर्णन करण्यात फडके रमत असल्यामुळे रोखठोक वास्तवाला ते सामोरे जाऊ शकत नाहीत. दीनदुबळ्यांचे व त्यांच्या असहाय्य जीवनाचे वर्णन करण्याची वृत्ती खांडेकरांच्या ठिकाणी आहे. पण त्यांच्या भाबड्या मानवतावादामुळे आणि कृत्रिम कोटीबाजपणामुळे तेही वास्तवाचे दर्शन घडवू शकत नाहीत. हीच स्थिती कमीअधिक प्रमाणात माडखोलकर, अत्रे, इत्यादी प्रथितयश लेखकाची म्हणता येईल. चिं. वि. जोशी आणि य. गो. जोशी यांची वृत्ती तसे पाहिले तर वास्तववादीच पण याही लेखकांच्या अनुभवविश्वाला पांढरपेशा जीवनाचीच चौकट होती आणि विनोदनिर्मितीसाठी चिं. वि. जोशांना आणि परंपरेच्या समर्थनासाठी य. गो. जोशांना वास्तवापासून दूर जाणे भाग पडले असे म्हणता येते. कमीअधिक प्रमाणात हीच स्थिती ना. ह. आपटे, वि. वि. बोकील, यांसारख्या लेखकांची होती. ' कळ्यांचे निःश्वास ' आणि कालांतराने ' बळी ' यासारखे लेखन करणाऱ्या विभावरी शिरूरकर या वास्तवाला सामोरे जाण्याची क्षमता असलेल्या महत्त्वाच्या लेखिका ठरतात. मात्र त्यांचे लेखन कलात्मक दृष्ट्या प्रत्येक वेळी सरस झाले आहे असे म्हणता येत नाही. एकोणीसशे पन्नासच्या सुमारास कथा-कादंबरीच्या क्षेत्रात प्रादेशिक लेखनाला बहर आलेला दिसतो. श्री. ना. पेंडसे, व्यंकटेश माडगूळकर, उद्धव शेळके, या व यांसारख्या काही लेखकांनी कलात्मक दृष्ट्या यशस्वी लेखन नावाजण्याजोगे केले आहे. पण त्यातील वास्तववादालाही कोणत्या ना कोणत्या प्रकारची मर्यादा पडलेली दाखविता येते. जे नवसाहित्य म्हणून ओळखले जाते त्यात वास्तववादाला लक्षणीय स्थान असले तरी नवसाहित्यात इतर अनेक प्रवृत्तीही मोठ्या प्रमाणावर दिसून येतात. दलित साहित्याचा प्रवाह मराठी साहित्यात स्पष्टपणे दिसू लागल्यानंतर

त्यातही वास्तववादाच्या खुणा आढळतात यात शंका नाही. मात्र दलित साहित्याच्या इतरही अनेक प्रेरणा आहेत. केवळ वास्तववादासाठी दलित साहित्य निर्माण होत आहे असे म्हणता येत नाही. एकंदरीने हरिभाऊंच्या काळापासून वास्तववादाचे दर्शन मराठी साहित्यातून घडत असले तरी निखळ वास्तववादी अशी लेखनकृती क्वचितच दाखवता येते आणि वास्तववाद ही ज्याने जीवननिष्ठा मानली आहे असा लेखकही अभावानेच दिसतो.

या वादाच्या मर्यादा

पाश्चात्य जगतातही वास्तववादाला कायमचे मानाचे स्थान मिळाले आहे असे म्हणता येत नाही. डोस्टोव्हस्की या प्रसिद्ध रशियन कादंबरीकाराला तर वास्तववाद हा शब्द फसवा आहे असे कालांतराने वाटू लागले. त्याच्या मते वास्तवाचे खरे ज्ञान माणसाला अगम्यच असते. फ्रॉईडसारख्या मानसशास्त्रज्ञाच्या मते खरी वास्तवता जाणिवेत नव्हे तर नेणिवेत प्रकट होते. वास्तववाद साहित्याला साध्य न मानता साधन मानतो. वास्तववादाच्या नावाखाली प्रचारी लेखनाला राजरोसपणे मिरवता येते आणि जीवनाचे सर्वांगीण दर्शन वास्तववाद घडवू शकत नाही. अशा प्रकारचे आक्षेप वास्तववादावर घेतले गेले आहेत. त्यामुळे स्वच्छंदवादाची प्रतिक्रिया म्हणून एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी वास्तववादाचा मोठा बोलबाला झाला असला तरी कालांतराने या वादाच्या विरोधी असेही सूर उमटलेले दिसतात.

अभिव्यक्तिवाद

असा सूर उमटविणाऱ्या मध्ये बेनेडेटो क्रोशे हा इटालियन लेखक महत्त्वाचा मानला जातो. त्याने ज्याचा पुरस्कार केला तो अभिव्यक्तिवाद (Expressionism) ही वास्तववादाची प्रतिक्रिया होय. क्रोशेच्या सिद्धांतात मूर्त स्वरूपातील कलेचे महत्त्व विशेषसे नाही. कलाकाराच्या चेतन व अचेतन मनावर वेळोवेळी जे संस्कार होतात त्याचे मंथन विशिष्ट काळी (म्हणजे स्फूर्तीच्या क्षणी) विशिष्ट कारणांमुळे होत असते व अशा आंतरिक कल्लोळातून कलावंताच्या अंतर्मनामध्ये कलाकृती अवतरत असते. अंतःप्रेरणेने कलावंताला झालेले सहज ज्ञान त्याच्या ऐंद्रिय ज्ञानापेक्षा भिन्न प्रकारचे असल्याने त्याला सामान्य प्रकारचे वास्तवाचे निकष लावता येत नाहीत. कलानिर्मितीत कलावंताच्या मनोव्यापारालाच खरे महत्त्व असते. जिला आपण कलाकृती मानतो व जिचे मूल्यमापन करण्यास लोक प्रवृत्त होतात ती मूर्त कला म्हणजे कलावंताच्या मनातील अमूर्त कलेची केवळ छायाच होय. या अमूर्त कलेला मूर्त किंवा प्रकट रूप देताना कलावंतापुढे अनेक अडचणीही उभ्या राहतात आणि त्याला अनेक तडजोडीही कराव्या लागतात. खरे म्हणजे कलावंताच्या मनातील कलाकृतीचे स्वरूप कसे असेल त्याची काहीशी कल्पना देणे एवढेच कार्य मूर्त किंवा प्रकट कला करू शकते.

म्हणजेच जिला आपण कलाकृती म्हणून ओळखतो तीही कलावंतांच्या अंतरंगातील अमूर्त कलेकडे जाण्याचे एक साधनच ठरते.

या संप्रदायाचे वेगळेपण

अभिव्यक्ति-संप्रदायी लेखक मूर्त स्वरूपातील कलेला महत्त्व देत नसल्याने आकृतिबंध, समरूपता, भव्यता या कसोट्यांवर कलाकृतीचे मूल्यमापन होऊ शकत नाही. साहजिकच या संप्रदायातील कलाकारांना सुडौल रचनेचे महत्त्व वाटत नाही. त्यांच्या मते कलाकृतीचा विचार घाटाच्या संदर्भात करणे चुकीचे आहे. कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व जसे वैशिष्ट्यपूर्ण असते त्याचप्रमाणे त्याची रचना आपले तंत्र निश्चित करते. त्यामुळे रचनातंत्रविषयक सर्वच परंपरागत संकेत निरर्थक आहेत. प्रत्येक कलाकृती एकजीव असल्याने तिच्या अवयवांची पृथक् परीक्षा व चिकित्सा करणे, ते प्रमाणबद्ध आहेत वा नाहीत हे पाहणे, त्याचे सौंदर्य परंपरागत संकेतानुसार निश्चित करणे अयोग्य आहे. कलाकृतीचे सौंदर्य निश्चित करताना ती कृती वाचकाच्या किंवा प्रेक्षकाच्या संवेदनांना कशा प्रकारची चालना देते, वाचकांच्या मनावर कोणते संस्कार होतात, वाचकांना कोणते अनुभव येतात, या प्रश्नांना महत्त्व आहे. कलाकृतीतून अर्थ काय निघतो, नीतितत्त्वांशी ती विसंगत आहे काय या गोष्टी कलाकृतीच्या सौंदर्याचा विचार करताना गैरलागू आहेत.

दुर्बोधता

या अभिव्यक्तिवादाचा प्रभाव साहित्यावर जितका पडला तितकाच किंबहुना अधिक प्रमाणात तो चित्रकला आणि शिल्पकला या कलांवर पडलेला दिसतो. आपली कलाकृती रसिकांसाठी आहे किंवा असली पाहिजे असे या संप्रदायाच्या कलावंतांना वाटत नाही. त्यामुळे सर्वसामान्य रसिकाला आकलन होण्यासारखे अभिव्यक्तिवादी कलाकृतींमध्ये फारसे काही असत नाही. चित्रकाराने हे जे रंगरेषांनी रेखाटले आहे किंवा शिल्पकाराने शिल्पकृती म्हणून जे काही घडविले आहे, ते नेमके काय आहे याचा बोध सर्वसामान्याला होऊ शकत नाही. साहित्याच्याही बाबतीत असाच अनुभव येतो. त्यामुळे जी कलाकृती म्हणून आपल्यापुढे ठेवण्यात आली आहे ती सर्वसामान्य रसिकाच्या (आणि कित्येकदा जाणकरांच्याही) आकलनापलिकडची असल्यामुळे तिच्या बद्दल रसिकाच्या दृष्टीने जवळीक निर्माण होऊ शकत नाही. काहीतरी प्रकट करण्याचा कलाकाराचा प्रयत्न चालू आहे एवढीच जाणीव आस्वादकाला होऊ शकते. ती कलाकृती समजून घेण्याचा कितीही प्रयत्न आस्वादकाने केला तरी त्याच्या मनात निर्माण झालेली कलाकृतीबद्दलची जाणीव आणि कलावंताला अभिप्रेत असलेला आशय यांच्यातही संवाद निर्माण होईलच असे नाही. त्यामुळे इतर कोणत्याही संप्रदायाच्या लेखनापेक्षा अभिव्यक्तीवादी लेखनात कलावंत आणि रसिक यांमध्ये दुरावा निर्माण झालेला दिसतो.

नवकाव्य, नवसाहित्य, नवचित्रकला यांच्या संदर्भात दुर्बोधतेची तक्रार नेहमीच केली गेली आहे. याचीच प्रतिक्रिया म्हणून की काय 'आमची कविता आमच्याचसाठी आहे' असे (काहीसे वैतागाचे) उद्‌गार काढण्याची पाळी लेखकांवर आलेली दिसते.

नकारात्मक भूमिका

अभिव्यक्ती-संप्रदायाची भूमिका मूलतः नकारात्मक आहे. या संप्रदायात व्यक्ति-स्वातंत्र्याला इतके अवास्तव स्थान आहे की आधीच्या इतर संप्रदायांच्या तुलनेने त्याला एक सातत्य व परंपरा असलेला व निश्चित स्वरूपाची बैठक असलेला संप्रदाय असे म्हणणे कठीण होते. त्यामुळेच नावीन्याच्या हौसेने क्रोशेचा आधार घेऊन अनेक लेखक हवे ते प्रयोग करू लागले. पण क्रोशेच्या सिद्धांतातील मूलतत्त्वे त्यांना उमगलेली नाहीत; अशा प्रकारची टीका या संप्रदायावर झालेली दिसते.

प्रतीकवाद

अभिव्यक्तिवाद ही जशी वास्तववादाची एक प्रतिक्रिया तशी प्रतीकवाद (Symbolism) ही आणखी एक प्रतिक्रिया होय. या प्रतीकवादाचे काही प्रमाणात स्वच्छंद-संप्रदायाशी नाते जोडता येते. पण अभिव्यक्तिवादाला काय किंवा प्रतीकवादाला काय संप्रदाय असे म्हणण्यापेक्षा प्रवृत्ती (Trend) असे म्हणणे योग्य ठरेल! तसे पाहिले तर प्रतीक कल्पना अतिशय पुरातन आहे. पाश्चात्त्य किंवा पौरस्त्य अलंकार-शास्त्रात सादृश्यमूलक असे जे अलंकार आहेत त्यातही रूपकासारखा जो प्रमुख अलंकार आहे तिथपर्यंत प्रतीकवादाचे मूळ जाते असे म्हणता येईल. अर्थात् रूपकामध्ये उपमान आणि उपमेय या जोडीतील अंतरंग सादृश्याप्रमाणे बाह्यांग सादृश्यही नजरेत भरण्या-सारखे असते. प्रतीकवादात बाह्यांग सादृश्याला विशेष महत्त्व दिले जात नाही. मात्र कलावंताला प्रतीत झालेले अंतरंगसादृश्य किंवा गुणसादृश्य तेथे महत्त्वाचे असते. रूपक अलंकाराच्या बाबतीत काही संकेतच रूढ झाले होते. व तशा प्रकारच्या रूपकांचाच बहुतेक कवी वापर करीत असत. (उदा.– मुखचंद्र, चरणकमल, इत्यादी.) जी आध्यात्मिक रूपके म्हणून प्राचीन वाङ्मयात योजलेली आढळतात (उदा.– जीव व शिव यांच्याऐवजी राधा व कृष्ण) त्यातही बरीच सांकेतिकता दिसून येते. पण प्रतीक-वादात मात्र कोणती वस्तू, कोणता पदार्थ, किंवा कोणती व्यक्ती कशाचे प्रतीक होऊ शकेल याचा अंदाज करणे अशक्यप्राय होते. कोणत्या वस्तूतून कलावंताला काय प्रतीत होऊ शकेल, याचे गणित अर्थातच मांडता येत नाही. त्यामुळेच मर्ढेकरांच्या 'फलाट-दादा' यासारख्या कवितेतून फलाट हे नेमके कशाचे प्रतीक आहे, हे निश्चित करता येत नाही. दुसरे असे की, साहित्यिकाने जे प्रतीक योजले असेल ते रसिकाला तसेच जाणवेल, अशी खात्री देता येत नाही! प्राचीन काळच्या रूपकातील संकेत कलावंत व

रसिक या दोघांनाही परिचित व मान्य अशा असे. प्रतीकवादात प्रतीकयोजनेत कलावंत जसे मुक्त स्वातंत्र्य घेतो तसे स्वातंत्र्य प्रतीकाचा अर्थ लावताना वाचकही घेऊ शकतो. मर्ढेकरांच्या 'या गंगेमधि गगन वितळले' या कवितेतील कवीला अभिप्रेत असलेला अर्थ आणि वाचकांना जाणवलेला अर्थ यांत फरक पडला आहे, असेही दिसते. पाडगावकरांच्या कवितेतील 'जिप्सी' ज्या स्वरूपात त्यांना अभिप्रेत असेल तसा तो वाचकांना प्रतीत होईलच असे नाही. सादृश्यमूलक अलंकारामध्ये प्राचीन काळी जी उपमाने वापरली जात, (चंद्र, कमळ, समुद्र, वारा, वेल, नौका इत्यादी) ती सर्वांच्या परिचयाची असत. पण प्रतीकवादात जी प्रतीके आणि ज्या प्रतिमा योजल्या जातात, त्या अनेकदा अनपेक्षित, अपरिचित आणि विशिष्ट ज्ञानशाखेतल्या, विशिष्ट संकल्पनेवर आधारलेल्या अशा असतात. मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, सदानंद रेगे, विंदा करंदीकर यांसारख्या कवींच्या कवितांमध्ये येणारी प्रतीके समजण्यासाठी अनेकदा पूर्वज्ञानाची अपेक्षा असते. उदा.– विंदा करंदीकरांची जी तालचित्रे आहेत त्यांचे आकलन होण्यासाठी तालांचे वेगवेगळे प्रकार, त्यांचे स्वभावविशेष, त्यांच्या मात्रा, समेची जागा, हे सर्व माहीत असल्याशिवाय आपण त्या कवितेपर्यंत खऱ्या अर्थाने पोहोचू शकत नाही.

अभिव्यक्तिवादाची आणि प्रतीकवादाची मूळ बैठक तशी एकच आहे. कोणत्याही साहित्यकृतीत जे सौंदर्य असते ते बाह्य अशा कोणत्याही घटकात नसून त्यातून सूचित होणाऱ्या गूढ अशा अर्थावर अवलंबून असते. दृश्य कलाकृती हे कलावंताच्या आंतरिक घडामोडींचा एक बाह्य आविष्कार आहे इतकेच. कलावंताला जे जाणवलेले असते आणि त्याला जे म्हणायचे असते ते ते सगळेच्या सगळे बाह्य कलाकृतीतून व्यक्त होते असे मानणे चुकीचे आहे. म्हणूनच कवीला अभिप्रेत असलेला काव्यार्थ (Poetic meaning) महत्त्वाचा असतो. आणि त्याचा शोध घेणे हेच वाचकाच्या दृष्टीने आव्हान ठरते.

प्रतीकवादाची भूमिका

फ्रेंच कवी ब्यूदालेयर व अमेरिकन कथाकार एडगर ॲलन पो हे प्रतीकवादाचे प्रवर्तक म्हणून ओळखले जातात. ब्यूदालेयरच्या मते चर्मचक्षूंच्याद्वारे आकलन होणारे सौंदर्य हेच खरे सौंदर्य असे मानणे योग्य नाही. डोळा, कान, त्वचा इत्यादी भिन्न ज्ञानेंद्रिये ही परस्परावलंबी असतात. व त्यांच्याद्वारे मनावर होणारे आघात व प्रत्याघात यांतून खरे सौंदर्य अनुभवास येते. कलाकृतीतील सौंदर्य हे वस्तुनिष्ठ नसते तर ते भावना व संवेदना यांच्या अभिव्यक्तीतून होणारे व्यक्तिनिष्ठ असे असते. राष्ट्रध्वजाचा मान राखला जातो किंवा त्याला अभिवादन केले जाते, यामध्ये त्या विशिष्ट आकाराचे कापड, त्याचा पोत, त्याचा रंग किंवा त्यावरील आकृती यासाठी नव्हे तर राष्ट्रध्वजाच्या रूपाने आपली राष्ट्रनिष्ठा त्यात एकवटलेली असते, म्हणूनच होय. एखाद्या राष्ट्राचा राष्ट्रध्वज बाह्यांगदृष्ट्या अगदीच अनाकर्षक आणि विटक्या रंगाचा असला तरीही त्या राष्ट्राचे ते

श्रद्धास्थान असते. त्यामुळेच मॅलर्मी नावाच्या प्रतीकवादी कवीने व टीकाकाराने म्हटले आहे की, ज्या काव्यात जंगलातील वृक्षांचे सौंदर्य दिसेल त्यापेक्षा ज्यामुळे जंगलातील स्पंदन व्यक्त होईल ते आमच्या मते उत्कृष्ट काव्य होय.

प्रतीकवाद्यांच्या मते काव्यामध्ये अलंकार केवळ शोभेसाठी असत नाहीत. अलंकारांचा उपयोग अशा प्रकारे केला जावा की ज्यामुळे वाचकाचे लक्ष उपमानावर केंद्रित होईल. शब्दांना ज्याप्रमाणे वाच्यार्थ असतो त्याप्रमाणे एक भावनिष्ठ मानसिक प्रक्रिया व्यक्त करणारा अर्थही (Emotive Embodying Psychic Process) असतो. हा अर्थ प्रतिभावान लेखकच व्यक्त करू शकतो. लेखक आपल्या मनातील आंदोलने व्यक्त करण्यासाठी वाच्यार्थापेक्षा ध्वन्यर्थाचाच वापर करीत असतो. कवीच्या किंवा कोणत्याही ललित लेखकाच्या संवेदनाद्वारा जी प्रतिमा उदयास यते ती वरकरणी कितीही क्षुद्र वाटली तरी ती लेखकाच्या अनुभवाशी साक्षात संलग्न असते. मानव-चेतना दोन प्रकारची असते : बाह्य चेतना (Marginal consciousness) व अंतःस्थ किंवा मध्यवर्ती चेतना (Focal consciousness). संगीतासारख्या कलेमुळे बाह्य चेतना आकर्षित झाली म्हणजे तिच्याद्वारा अंतस्थ चेतना जागृत होते. व याच अवस्थेत लेखकाचे भाव व अनुभव व्यक्त होण्याची प्रक्रिया सुरू होते.

प्रतीकवादी काव्यातील कल्पना पुष्कळदा सहजतेने आकलन होत नाहीत व त्यांचा संबंध कवीला अभिप्रेत असलेल्या कल्पनांशी लावणे कठीण होते याचे कारण काय यावर येट्स या कवीने प्रकाश टाकला आहे. मानवी मनात एक कल्पना पूर्ण रूप धारण करण्यापूर्वीच दुसरी कल्पना उद्भवते. स्मरणशक्ती चाळवली गेली म्हणजे द्रुतगतीने एका पाठोपाठ एक किंवा एकात एक मिसळलेल्या अशा आठवणी मनात येऊ लागतात. कवीला किंवा लेखकाला जी कल्पना मांडायची असते ती तत्संबद्ध प्रतीके एका अदृश्य व तुटक असणाऱ्या साखळीने जोडलेली असतात. सहृदयाला त्यांचा संबंध स्पष्ट होतो व त्यात त्याला गोडी वाटू लागते. कवीच्या प्रतीकांचा मागोवा घेत रसिक वाचक कवि-मनाशी एकरूप होतो. प्रतीकवादी साहित्यातील (प्रामुख्याने काव्यातील) दुर्बोधतेचे हे मुख्य कारण होय. एरवी ऐंद्रिय संवेदनांचा विचार आपण सुट्या सुट्या अशा पद्धतीने करीत असलो तरी मूलतः मानवी मनावर होणारे आघात संमिश्र स्वरूपाचे असतात. व कवीच्या प्रतिमेमध्येही असे संमिश्र रूप आढळणे अपरिहार्य असते. प्रतीकवादी कवींनी विरामचिन्हे, बीजगणितातील चिन्हे यांनाही अनुभव प्रकट करण्यासाठी महत्त्व दिलेले दिसते. रूढ शब्दयोजनेची आणि वाक्यरचनेची घडी विस्कटणे, स्वतःला वाटेल त्या प्रकारचे नवनवीन शब्द तयार करणे हे मार्गही प्रतीकवाद्यांनी अवलंबिलेले दिसतात. मात्र या संप्रदायातील प्रसिद्ध कवी ब्यूदालेयर याने दिलेला इशारा महत्त्वाचा आहे. तो म्हणतो : कवीने स्वतःला निरंकुश समजू नये. आवश्यक त्या साधनेवाचून काव्यलेखनास प्रवृत्त होणारी व्यक्ती ही कवीच नव्हे.

दृश्य जगाच्या पलिकडचे

प्रतीकवाद्यांच्या काव्याविष्कारात अनुभवाला लुप्त उपमेने साकार करण्याची धडपड असते. प्रतीकांद्वारे व्यक्त होणारा काव्यार्थ अंशतः भावस्पर्शी तर अंशतः बुद्धिस्पर्शी असतो. कविमन व रसिकमन यांच्यात संवाद प्रस्थापित करणे हेच प्रतीकाचे कार्य असते. वास्तववादी लेखक केवळ जड वस्तू विचारात घेतात. संवेदनांची आणि चैतन्यसृष्टीची ते दखल घेत नाहीत. असे वाटल्याने त्याची प्रतिक्रिया म्हणून प्रतीकवाद अस्तित्वात आला. हळूहळू या प्रतीकवादाचे तत्त्वज्ञानही सिद्ध करण्यात आले. प्रतीकवाद्यांच्या मते दृश्य जगताच्या पलिकडे जे जग अस्तिवात आहे तेच महत्त्वाचे आहे. मात्र या जगाचे वर्णन साध्या नेहमीच्या शब्दांनी करता येत नाही. या जगाचे वर्णन करता येत नाही तर त्याचा अनुभव घ्यावयाचा असतो, व असा अनुभव घेणे प्रतीकांच्या द्वारेच शक्य आहे. " A Poem must not mean, but it be " (कवितेतून काही अर्थ व्यक्त झालाच पाहिजे असे नाही. तिचे कविता असणे हे महत्त्वाचे आहे.) या विधानातून प्रतीकवाद्यांची भूमिका स्पष्ट होते. या संप्रदायातही अनेक प्रवृत्ती दिसून येतात. कुणाला संगीत आणि काव्य यांच्यातील साधर्म्याला महत्त्व द्यावेसे वाटते, कुणाला स्वप्नसृष्टीचे आकर्षण वाटते, तर कुणाला जुन्या पौराणिक कथांना (Myths) आधुनिक रूप देणे इष्ट वाटते.

प्रतीकवादाचा प्रसार

प्रतीकवादी साहित्याचा युरोपमध्ये अठराशे पंचाऐंशीच्या सुमारास प्रारंभ झालेला दिसतो. जीन मेरीऑस फिगारो हा या संप्रदायाचा प्रवर्तक मानला जातो. ब्यूदालेयर, मॅलर्मी, व्हेलरी, एडगर ॲलन पो, व्हिटमन, येट्स, हॉपकिन्स, मॉरीस मॅटरलिंक, ओनील इत्यादी या संप्रदायाचे अनेक लेखक प्रसिद्ध आहेत. प्रामुख्याने या संप्रदायात कवींचा भरणा असला तरीही रहस्यकथा, नाटके, इत्यादी प्रकारचे प्रतीकवादी साहित्यही मोठ्या प्रमाणात निर्माण झाले आहे.

या संप्रदायाचे जसे स्वागत झाले, लेखकवर्गावर त्याचा जसा प्रभाव पडला, त्याप्रमाणे त्याच्यावर कडाडून टीकाही झाली. टीकाकारांच्या मते प्रतीकवादी लेखक हस्तीदंती मनोऱ्यात बसलेले असतात. त्यांना सामाजिक समस्यांची जाणीवही नसते. प्रतीकवाद्यांनी केलेली भाषेची मोडतोड, शब्दांचा बेगुमानपणाने केलेला उपयोग, केवळ एक टूम म्हणून त्यांनी योजलेली वाटेल ती प्रतीके आणि एकूण प्रतीकवाद्यांच्या लेखनातील दुर्बोधता यावर टीकाकारांनी हल्ला चढविला आहे. अनेक प्रतीकवादी कवींना टीकाकार कवीच मानायला तयार नाहीत !

अलंकारशास्त्र व प्रतीकवाद

प्राचीन भारतीय साहित्यात अलंकार व ध्वनी यांना अनन्यसाधारण स्थान असल्या-

मुळे भारतीयांना प्रतीक कल्पना नवीन आहे असे म्हणता येत नाही. भारतीय साहित्य-शास्त्रात अलंकारविचाराला इतके महत्त्व होते की साहित्यशास्त्र या अर्थाने 'अलंकार-शास्त्र' हा शब्दच दीर्घकाळपर्यंत रूढ होता. मात्र अलंकारांची संख्या, त्यांचे वर्गीकरण, त्यांचे प्रकार आणि त्यांची विविध नावे यांची सूक्ष्म छाननी करण्यातच आलंकारिक किंवा अलंकारशास्त्रज्ञ रमलेले दिसतात. ध्वनी व अलंकार यांचा परस्परसंबंधही अलंकारध्वनी या ध्वनीच्या प्रकारातून स्पष्ट झालेला दिसतो. पण वस्तुध्वनी किंवा अलंकारध्वनी यांच्यापेक्षा रसध्वनी हाच श्रेष्ठ असे भारतीय साहित्यशास्त्राने मानले आहे. रसविचाराला भरतमुनींपासून प्रारंभ झाला असला तरी अभिनवगुप्ताचार्यांपासून रसविचार हेच काव्यचर्चेचे केंद्र बनले. रसनिर्मितीच्या प्रक्रियेला ज्यामुळे बाध येईल ते सर्व काव्यदोष मानण्यात आले, अश्लीलत्व, विपरीतार्थत्व, अनुचितार्थत्व, हे जसे काव्यदोष मानले जातात, त्याप्रमाणेच व्याकरणदुष्टता, संदिग्धता, आणि दुर्बोधता हेही दोष मानले जातात. काव्य हे निर्दोष असले पाहिजे असे मानण्याकडे प्राचीनांचा कल असल्यामुळे उपमानांच्या रूपाने प्रतीक कल्पनेला साहित्यशास्त्रात महत्त्व असले तरी दुर्बोधता किंवा तत्सम दोष हे त्याज्यच मानले आहेत.

मराठीतील प्रतीकवाद

आधुनिक मराठी साहित्याचा संस्कृत साहित्य-परंपरेशी संबंध असला तरी प्रतीक-वाद या स्वरूपातील घटना ही पाश्चात्य साहित्याचा संबंध आल्यानंतरच घडली आहे. मात्र पाश्चात्य जगात प्रतीकवादाची चळवळ सुरू झाल्यानंतर सुमारे अर्धशतकाने ते लोण मराठी साहित्यात आलेले दिसते. साधारणतः दुसऱ्या महायुद्धापासून किंवा एकोणीसशे चाळीसपासून अस्तित्वात आलेले नवकाव्य, त्यानंतर नवकथा, नवनाटक इत्यादी साहित्यावर प्रतीकवादाचा परिणाम झालेला दिसतो. (मात्र नवसाहित्यावर जसा प्रतीकवादाचा तसा अभिव्यक्तिवादाचाही प्रभाव पडला आहे हे लक्षात ठेवले पाहिजे.) गंगाधर गाडगीळ, जी. ए. कुलकर्णी, यांसारखे कथाकार पुष्कळदा प्रतीकवादाच्या मार्गाने गेलेले दिसतात. मात्र मर्ढेकर (आणि काही अंशी पु. शि. रेगे) हेच मराठीतील प्रतीकवादाचे अध्वर्यू म्हटले पाहिजेत. त्यांना अनुसरणाऱ्या गेल्या तीस-चाळीस वर्षांतील साहित्यिकांवर कमीअधिक प्रमाणात प्रतीकवादाचा प्रभाव पडला आहे. शब्दांची मोडतोड, नवनवीन शब्दांची घडण हे प्रकार या काळात मराठीतही मोठ्या प्रमाणात झाले आहेत. नवसाहित्य अस्तित्वात आल्यापासून ते दुर्बोध असल्याबद्दलची टीका सतत केली जात आहे, व 'मुख्यार्थाची कैफियत'ही पोटतिडिकीने मांडण्यात आली आहे. हे सर्व खरे असले तरी, वास्तववादाची एक प्रतिक्रिया म्हणून पाश्चात्य जगात ज्याप्रमाणे प्रतीक-वादाला स्थान आहे तसे ते मराठीत असलेले दिसत नाही. दृश्य जगापलिकडच्या सूक्ष्म विश्वाची ओढ अनेक नवसाहित्यिकांनी दाखवलेली आहे. जी. ए. कुलकर्णी यांच्यासारखे कथाकार भासचित्रासारखा 'मिथ'चा उपयोग करीतच मानवाच्या मनातील गूढ

व्यापारांचा शोध घेत आहेत. पण मानवाचे वास्तव जीवन, आजचे यंत्रयुग आणि विज्ञानयुग, नाना प्रकारचे सामाजिक संघर्ष आणि ताण व्यक्तिगत आणि सर्व समाजाच्या समस्या यांपासून नवसाहित्यिकांनी पाठ फिरविली आहे आणि ते हस्तीदंती मनोऱ्यात जाऊन बसले आहेत असे म्हणता येणार नाही. ' जगायची पण सक्ती आहे, मरायची पण सक्ती आहे, ' असे म्हणणारे मर्ढेकर वास्तवापासून विमुख झालेले नाहीत. ' शांतता कोर्ट चालू आहे, ' ' माणूस नावाचे बेट ' यांसारख्या तेंडुलकरांच्या अनेक नाट्यकृतींनाही वास्तवाचेच भान नाही असे म्हणता येत नाही. किंबहुना एकीकडून प्रतीकवादातील बाह्य जगापलीकडचा शोध घेण्याची प्रवृत्ती, दुसरीकडून वास्तव जीवनाचे नवनवीन समस्यांचे व ताणांचे भान आणि तिसरीकडून शुद्ध कलावादाचा आग्रह या तीन प्रवृत्ती एकाचवेळी नवसाहित्यात दिसून येतात. कदाचित यामुळेच नवसाहित्य अधिक जोमदार, अधिक कसदार आणि अधिक वादग्रस्त ठरले असावे !

अतिवास्तववाद (Sur-realism)

विसाव्या शतकात साहित्य आणि इतर ललितकला यांमध्ये ज्या वादांचा विशेष बोलबाला झाला आहे त्यात अतिवास्तववादाचा समावेश होतो. अभिव्यक्तिवादाप्रमाणे या वादाचा प्रभावही प्रामुख्याने चित्रकला व साहित्य यांच्यावर पडल्याचे दिसून येते, अतिवास्तव या शब्दयोजनेत वास्तववादाबद्दलची एक प्रतिक्रिया सूचित होते. वास्तव-वादी लेखनात जीवनाचे जे चित्रण केले जाते ते परिपूर्ण नसते, या दृष्टीतून अतिवास्तव-वाद निर्माण झाला. प्रतीकवाद आणि अभिव्यक्तिवाद याही वास्तववादाच्या प्रतिक्रियाचा पण या प्रतिक्रियांपेक्षा अतिवास्तववादाचे रूप वेगळे आहे. फ्रान्समध्ये या संप्रदायाच. प्रारंभ झाला असे मानले जाते. आंद्रे ब्रेताँ हा या संप्रदायाचा प्रणेता होय. पहिल्या महायुद्धाच्या ऐन मध्यात झ्यूरिच येथे जमलेल्या काही तरुण लेखकांना साहित्याने व कलेने युद्धजन्य परिस्थितीत काही नवीन रूप धारण केले पाहिजे असे वाटू लागले व त्यांनी लवकरच ' लितरेत्यॉर ' हे नियतकालिक सुरू केले. अतिवास्तववाद्यांच्या मते जीवन जसे आहे तसे त्याचे सरळ सरळ चित्रण झाले पाहिजे. त्यात लपवून ठेवण्या-सारखे, संकोच वाटण्यासारखे काहीही नाही. माणसे खाजगी जीवनात आडपडदा न ठेवता निःसंकोचपणे बोलतात. साहित्यातही याचे प्रत्यंतर आले पाहिजे. अर्थात् वास्तववाद्यांप्रमाणे अतिवास्तववाद्यांचीही भूमिका शास्त्रज्ञासारखीच आहे, असे या संप्रदायाचे प्रवर्तक मानतात. माणसाच्या मनाचा पाण्यातल्या हिमखंडाप्रमाणे फारच थोडा भाग ज्ञात असतो. त्याच्या मनाचे गूढव्यापार जसे जाणवले असतील तसे प्रामाणिकपणे प्रकट करणे हे या संप्रदायाच्या लेखकाचे कर्तव्यच ठरते. पहिल्या महा-युद्धामुळे तरुण लेखकांची मानवी जीविताबद्दल व प्रगतीबद्दल घोर निराशा झाली व त्याचा परिणाम हे लेखक अश्रद्ध बनण्याकडे झाला. नीती-अनीती यासारखे परंपरागत निर्बंध या संप्रदायाने झुगारून दिले आहेत. आधुनिक मानसशास्त्राने मानवी मनाचा जो

अभ्यास केला आहे त्याचाही परिणाम या संप्रदायावर झाला आहे. संज्ञाप्रवाही निवेदन-पद्धतीचा अवलंब या संप्रदायाने प्रामुख्याने केला आहे.

या संप्रदायाचे विशेष

नियोजनपूर्वक, सुव्यवस्थित निर्मिती किंवा रचना या संप्रदायाला मान्य नाही. माणसाच्या चंचल मनाला आणि त्याच्या द्वारा होणाऱ्या निर्मितीला कसल्याही चौकटी घालता येत नाहीत. त्या कलाकृतीला ती जशी होईल तशी होऊ देणे हेच लेखकाचे कर्तव्य होय. शब्दांची ओढाताण, प्रतिमांची सरमिसळ, भावनांची व विचारांची गर्दी हे सर्व साहित्यातून प्रकट होणे अपरिहार्यच आहे. कारण प्रत्यक्षात मानवी जीवन व मन असेच अव्यवस्थित व अनियंत्रित असते. साहित्यकृती जशी घडेल तशी घडू द्या या भूमिकेमुळे या संप्रदायाचा उल्लेख पुष्कळदा स्वयंचलनवादी असा केला जातो. असा लेखक मनातील भावचित्र शब्दबद्ध करताना कोणतीही कलाकुसर करण्याच्या भानगडीत पडत नाही. त्या विशिष्ट क्षणी त्याच्या मनात जे जे काही उद्‌भवले असेल ते जसेच्या तसे आणि निःसंकोचपणे व्यक्त करण्याची त्याची धडपड असते.

अतिवास्तववादाने चित्रकलेत व शिल्पकलेत मोठेच परिवर्तन घडवून आणले. समरूपता, स्पष्ट रेषा, सुंदर व सुडौल आकृती यांना या कलेत आता स्थान नाही. कुंचल्याचे कसेही फराटे ओढले, कुठलाही रंग कुठेही भरला तरीही चालते. प्रारंभी अशा प्रकारच्या चित्रांना विक्षिप्त म्हणून नावे ठेवली जात, पण त्यांची आता प्रदर्शने भरवली जातात व त्यांचा गंभीरपणे अर्थही लावला जातो! पिकासो हा या संप्रदायाचा सर्वांत गाजलेला चित्रकार होय. जीद, कामू, जॉईस हे या पंथातले मान्यवर लेखक म्हणून ओळखले जातात. (अर्थात अस्तित्ववादाच्या संदर्भातही कामू हे नाव विशेष महत्त्वाचे आहे.)

मराठीतील अतिवास्तववाद

मराठीमध्ये अतिवास्तववादाचा प्रभाव कशा स्वरूपात दिसून येतो? तसे पाहिले तर आधुनिक मराठी साहित्यात त्यातही विसाव्या शतकात फार थोड्या कालावधीत वेगवेगळ्या वादांची मराठी साहित्याला ओळख झाली. येथील परिस्थितीतून एखादा वाद किंवा संप्रदाय सुरू झाला, स्थिर झाला आणि त्याची प्रतिक्रिया म्हणून त्याची जागा दुसऱ्या एखाद्या वादाने घेतली असे आपल्याकडे बहुधा झालेले नाही. पाश्चात्त्य साहित्य-विश्वात जी वादळे निर्माण झाली त्याचे बऱ्याच कालाने आणि काहीसे क्षीण असे पडसाद आपल्याकडे उमटत राहिले. साधारणपणे एकोणीसशेचाळीसनंतरच्या मराठी साहित्यात आपल्याला वेगवेगळ्या वादांचा कमीअधिक प्रभाव जाणवतो. नवकथा आणि नवकाव्य आणि काही प्रमाणात कादंबरी व नाटक यांमध्ये अतिवास्तववादाच्या खुणा दाखविता येतात. कित्येक लेखकांची मनोवृत्ती अश्रद्ध आणि तुच्छतावादी आहे असे

दिसून येते. जीवनातील सर्व स्तरांवरचे चित्रण बेधडकपणे केले पाहिजे. त्यात सुंदर तेवढे ग्राह्य आणि कुरूप किंवा किळसवाणे ते तेवढे त्याज्य असे मानण्याचे कारण नाही. माणसाच्या मनाचे गूढ व्यापार, त्याचे लैंगिक जीवन आणि त्यातील विकृती यांचेही मुक्त चित्रण गेल्या तीसचाळीस वर्षांत होऊ लागलेले दिसते. बकाल शहरांचे, झोपडपट्ट्यांचे काहीही हातचे न राखता सरळ सरळ दर्शन साहित्यिक घडवू लागले आहेत. नीतिमत्तेच्या दृष्टीने अमूक शब्दप्रयोग ग्राह्य आणि अमूक शब्दप्रयोग त्याज्य असे न मानण्याकडेच आता अनेकांचा कल आहे त्यामुळे वास्तव जीवनामध्ये जी शिवीगाळीने भरलेली भाषा माणूस बोलत असतो ती आता साहित्यातही निःसंकोचपणे येऊ लागली आहे. मर्ढेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये संज्ञाप्रवाही निवेदनाची पद्धत स्वीकारली. पण इतर साहित्यिकांनी तिचा स्वीकार फारसा केलेला दिसत नाही. पण नवसाहित्यामधे केवळ अतिवास्तववादी संप्रदायाच्याच खुणा दिसतात असे मात्र म्हणता येत नाही. आधी सुचविल्याप्रमाणे फार अल्प काळात विविध संप्रदायांची आपली ओळख झाल्यामुळे तो विशिष्ट संप्रदाय दृढमूल झाला आहे असे फारसे म्हणता येत नाही. अतिवास्तववादी संप्रदाय पाश्चात्त्य जगतात खोलवर रुजला त्याचे मुख्य कारण तेथील परिस्थितीतून तो उद्भवलेला होता हे होय. दोन भीषण महायुद्धांचा प्रत्यक्ष अनुभव पाश्चात्त्य देशांनी घेतला असल्यामुळे बेबंद जीवनाकडे आणि त्या पद्धतीच्याच कलाविष्काराकडे त्यांचा कल होणे स्वाभाविक आहे. आपल्याकडे गेल्या तीसचाळीस वर्षांत जीवनसंघर्ष असह्य होत चालला आहे, हे खरे आहे. बेसुमार वाढणारी शहरे गुंतागुंतीचे प्रश्न निर्माण करत आहेत हेही खरे आहे. पण अतिवास्तववादासारखे संप्रदाय आणि त्यामागील भूमिका आपल्याकडील साहित्यातून स्वाभाविकपणे येण्यापेक्षा कृत्रिमपणे आल्यासारखी दिसते. त्यामुळेच दुर्बोधतेबद्दल आपल्याकडे सतत हाकाटी चालू आहे. नवसाहित्यिकांच्या अश्रद्ध मनोवृत्तीवर आणि त्यांच्यातील कामगंडावर तुटून पडणारे टीकाकार येथे पुष्कळ दिसतात. सुव्यवस्थित, सुनियोजित, डौलदार अशा रचनेचे आकर्षण अजूनही येथल्या रसिकांना वाटते. नीती-अनीतेचे खोलवर संस्कार भारतीयांवर शतकानुशतके होत आले आहेत, तेही सहजासहजी पुसले जाऊ शकत नाहीत. मुख्य म्हणजे समाजाचा फार मोठा वर्ग निरक्षर आहे (निरक्षर आहे म्हणजे अडाणी आहे असे मात्र नाही.) त्याला या कलाकृतीच्या संदर्भात होत असलेल्या घडामोडींची काहीच कल्पना नाही. त्याच्या भावनांचे पोषण संस्कारप्रधान अशा पुराणकथांनीच प्रामुख्याने होत आहे. खाजगी जीवन व सामाजिक जीवन याबद्दलचेही भारतीयांचे खास संकेत आहेत. खाजगी गप्पाटप्पांत जे बोलले तरी चालेल ते सार्वजनिक ठिकाणी कोणी बोलू धजत नाही. कामजीवनाबद्दल व त्या संबंधातील नीतिकल्पनांबद्दल पाश्चात्त्यांत आणि भारतीयांत फार अंतर आहे. त्यामुळेच त्या प्रकारचे कोणतेही धीट वर्णन पाहिले किंवा वाचले की येथे अश्लीलतेचा जोरदार पुकारा होतो. अतिवास्तववादाच्या प्रभावाने ज्या नवसाहित्याने नवीन प्रवृत्ती धीटपणाने (आणि काही प्रमाणात आपण मागे पडलो नाही हे

दाखवण्याच्या ओढीमुळे) आत्मसात केलेल्या दिसतात; त्या समाजाच्या फारच थोड्या घटकांपर्यंतच पोचल्या आहेत. एखाद्या कलाकृतीबद्दल ती अश्लील आहे अशा प्रकारचा गवगवा झाला तर काहीशा विकृत कुतूहलाने वाचक किंवा प्रेक्षक तिच्याकडे वळतात. त्या कलाकृतीद्वारा त्या लेखकाला काय सांगायचे आहे याची फारशा गंभीरपणाने दखल घेतली गेलेली दिसत नाही. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे ' अवध्य ' हे नाटक किंवा विजय तेंडुलकर यांची ' गिधाडे, ' ' सखाराम बाईंडर ' इत्यादी नाटके यांच्याबद्दलच्या प्रतिक्रिया या दृष्टीने पुष्कळ बोलक्या आहेत. मनातले गूढ व्यापार शोधण्याची धडपड करू पाहणाऱ्या नवकथेबद्दल किंवा नवकाव्याबद्दल हेच म्हणता येते. अशा साहित्याच्या वाटेला सर्वसामान्य वाचक जातच नाही. कौटुंबिक जिव्हाळ्याच्या परंपरागत नीतितत्त्वांचे समर्थन करणाऱ्या साहित्याकडेच त्याची धाव असते. त्यामुळे मराठीमध्ये (आणि अर्थातच इतर भारतीय भाषांमध्येही) एकीकडून पाश्चात्य साहित्याच्या अवलोकनामुळे व अभ्यासामुळे नवनवीन वादांची आयात होत आहे आणि आपल्याकडील परंपरागत जीवनमूल्यांना जपणाऱ्या माणसाला त्याची फारशी ओळखही नाही, अशीच स्थिती दिसून येते. अतिवास्तववादही याला अपवाद नाही.

अस्तित्ववाद (Existentialism)

वाङ्मयीन संप्रदायामध्ये किंवा वादांमध्ये अस्तित्ववाद हा अगदी अलीकडचा असा वाद होय. दुसऱ्या महायुद्धाच्या सुमारास या वादाचा उगम झाला आणि त्याचा सर्वत्र प्रसारही झपाट्याने झाला. ज्याला अस्तित्ववादी म्हणता येईल अशा प्रकारचे काही लेखन आपल्याकडेही होऊ लागले आहे आणि अस्तित्ववादाची चर्चाही विविध ग्रंथां-मधून किंवा नियतकालिकांमधून होताना आढळते. पाश्चात्य जगातील साहित्यिक घडा-मोडींचा परिणाम भारतीय साहित्यावर गेल्या एकदीड शतकापासून जाणवण्यासारखा झाला आहे, पण इतर वाङ्मयीन वाद त्या मानाने उशिरा आपल्याकडे आले. अस्तित्व-वाद मात्र अतिशय लवकर आपल्यापर्यंत पोहोचला.

अस्तित्ववादाचे स्वरूप

अस्तित्ववादाच्या निर्मितीस युद्धजन्य परिस्थिती प्रामुख्याने कारणीभूत झाली. विज्ञानाच्या द्रुत गतीमुळे मानवी जीवन लवकरात लवकर सुखी होईल ही अपेक्षा फोल ठरलीच, पण दोन महायुद्धांमुळे विज्ञान किती संहारक बनले आहे व मानवी जीवन किती असहाय्य बनले आहे याची सर्व जगाला व विशेषतः पाश्चात्यांना प्रचिती आली. जीवनाबद्दलची वैफल्याची व आत्यंतिक नैराश्याची भावना विशेषतः तरुण पिढीत बळावू लागली व त्यातूनच अस्तित्ववादाचा उदय झाला. तसे पाहिले तर, विज्ञानाचा प्रभाव पडू लागल्यापासून मानवाच्या भवितव्याचा विचार एकोणिसाव्या शतकातील तत्त्वज्ञ करू लागले होतेच. जर्मन तत्त्ववेत्ता नीत्शे किंवा डॅनिश तत्त्ववेत्ता किअर्कगार्द यांचे विचार

अस्तित्ववादी विचारसरणीला पुष्कळच जवळचे असे आहेत. मृत्यू हाच मानवी जीवनाचा अंतिम टप्पा होय. मानवी जीवन अनाकलनीय असून पुष्कळदा ते अर्थशून्य वाटते. आपण कोठून निघालो, कोठे आहोत व कोठे जायचे आहे याचा पत्ताच लागत नाही, असे उद्गार नीत्शेने काढले आहेत. आपल्या धार्मिक, सांस्कृतिक व नैतिक समजुती माणसाच्या सहज प्रवृत्तींना दडपतात व त्याच्या व्यक्तिविकासाला जाचक व मारक ठरतात, असे किअर्कगार्दने म्हटले आहे. विसाव्या शतकातील भीषण भवितव्याची चाहूल या तत्त्ववेत्त्यांना आधीच लागली होती, असे म्हटले पाहिजे. पहिल्या महायुद्धानंतर मार्टिन हिअदेगर व कार्ल जॅस्पर यांच्या Being in time व Philosophy या ग्रंथांमध्ये अस्तित्ववादाच्या खुणा दाखविता येतात. विज्ञानाने कितीही प्रगती केली तरी जीवनाचे रहस्य त्यामुळे उलगडलेले नाही आणि निराश होऊन आपण आध्यात्माकडे वळलो तर तेथे सर्वत्र गुढतेचे धुके पसरलेले आहे व सर्व गोष्टी केवळ अनुमानावरच अवलंबून आहेत. तेव्हा मार्ग कोणताही पत्करला तरी आपल्या हाती काहीच लागत नाही असा या लेखकांचा भ्रमनिरास झाला आहे. त्यामुळे फक्त आपले असणे, 'अस्तित्व' हेच काय ते महत्त्वाचे आहे असे या लेखकांना वाटते.

मात्र अस्तित्ववादाचा खरा पुरस्कर्ता जीं पॉल सार्त्रे हा मानला जातो. Being And Nothingness या त्याच्या ग्रंथात अस्तित्ववादी विचारसरणी विस्ताराने मांडली गेली आहे. त्याच्या म्हणण्यानुसार जीवशास्त्रानुसार देहधारणेनंतर चैतन्याचा (Consciousness) उदय होतो व शरीराची गती थांबताच चैतन्याचाही लोप होतो. मृत्यू म्हणजे केवळ शून्यावस्थाच होय. ईश्वर किंवा आत्मा या गोष्टी निरर्थक आहेत. पाप-पुण्य स्वर्ग-नरक या कल्पनांमध्ये काही तथ्य नाही. आजवरच्या धर्मगुरूंनी या भ्रामक कल्पना पुढे करुन आपली फसवणूक केली आहे. वास्तविक माणसाला स्वच्छंदपणे जगण्याचा अधिकार अबाधितपणे असला पाहिजे. मृत्यू ही एक अटळ गोष्ट आहे त्यामुळे न बिचकता त्याला सामोरे गेले पाहिजे. जे जीवन माणसाला प्राप्त झाले आहे ते नीती–अनीतीच्या फसव्या बंधनांनी जखडून न टाकता स्वतःच्या अनुभवाचे वैचित्र्यपूर्ण असे जीवन आपण उत्कटपणे जगले पाहिजे. नैसर्गिक प्रवृत्तींच्या मुक्त संचारानेच व्यक्तीला सत्याचा अनुभव येईल व मुक्ती मिळेल असे अस्तित्ववाद्यांना वाटते. पण सत्याचे स्वरूप काय व मुक्ती मिळेल म्हणजे तरी काय हे अस्तित्ववादीही निश्चितपणे सांगू शकत नाहीत ! अशाप्रकारे इतर तर्व संप्रदायांप्रमाणे अस्तित्ववादाचेही एक तत्त्वज्ञान तयार झाले आहे असे दिसते. पण जगात सर्व काही असंबद्ध आहे हीच या संप्रदायाची मूळ विचारसरणी असल्यामुळे त्यांच्या प्रतिपादनात सुसंगती शोधणे कठीण आहे.

सार्त्रे आणि कामू हे दोघे या संप्रदायाचे आघाडीचे लेखक होत. 'इन कॅमेरा,' 'द फ्लाईज,' 'प्रॉस्टिट्यूट,' 'इन द मेस,' 'द आऊटसाइडर' इत्यादी

अनेक साहित्यकृती या संप्रदायाच्या गाजलेल्या कृती म्हणून ओळखल्या जातात. कामू हा तर नोबेल पारितोषिकविजेता लेखक आहे.

भारतीय अस्तित्ववाद

मराठीमध्ये गेल्या दोन तीन दशकांमध्ये अस्तित्ववादी विचारसरणीचा प्रभाव पडलेला दिसून येतो. एका अर्थाने पाहिले तर अस्तित्ववादी विचारसरणी आपल्याला नवी नाही. ईश्वराच्या अस्तित्वाबद्दल आव्हानात्मक भूमिका घेणारी निरीश्वरवाद्यांची परंपरा भारतात प्राचीन काळीही होतीच. पुनर्जन्म, स्वर्ग, मोक्ष, आणि ईश्वर हे सर्व खोटे आहे, त्याज्य आहे, असे मानणारा आणि केवळ स्वतःच्या बुद्धीला प्रमाण मानणारा चार्वाक हा अशा विचारसरणीचा आद्य प्रवर्तक म्हणता येईल. अर्थात् चार्वाकाच्या काळातील परिस्थिती व त्याने तत्कालीन धर्ममार्तंडांना दिलेले आव्हान आणि आजची परिस्थिती व आजच्या अस्तित्ववाद्यांची विचारसरणी यांमध्ये तसे अंतरही आहे. अस्तित्ववाद्यांची भूमिका ते वैफल्यग्रस्त असल्यामुळे नकारात्मक बनली आहे असे जाणवते. आपण त्रिशंकूसारखे आहोत अशी निराधार मनःस्थितीच अस्तित्ववादी प्रामुख्याने व्यक्त करताना दिसतात. चार्वाकाचा दृष्टिकोण मात्र जीवन बेडरपणे, प्रामाणिकपणे व उपभोगासाठीच जगण्याचा होता. पण भिन्न काळ व भिन्न परिस्थिती यामुळे ही तुलना विस्तृत प्रमाणात होऊ शकत नाही.

अस्तित्ववादी मराठी साहित्य

या आधी म्हटल्याप्रमाणे गेल्या तीस-चाळीस वर्षांतील मराठी साहित्यावर अनेक वादांचा एकाचवेळी काहीसा संमिश्र असा परिणाम झाला आहे. त्यात अस्तित्ववादालाही स्थान आहे. मर्ढेकर व नंतरचे अनेक साहित्यिक यांच्या लेखनात वैफल्यग्रस्त अशी वृत्ती दिसते. परंपरागत नीतिमत्ता, मानवी मूल्ये, यांना काही अर्थ नाही, या वृत्तीचा प्रभाव 'वासूनाका' या भाऊ पाध्ये यांच्या पुस्तकात किंवा 'चक्र' या जयवंत दळवी यांच्या कादंबरीत दिसून येतो. भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला' ही कादंबरी किंवा भाऊ पाध्ये यांची 'बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' ही कादंबरी या अस्तित्ववादी लेखकांच्या गाजलेल्या कृती होत. आजच्या मानवाची निराधार, दिशाहीन, भ्रांतचित्त अशी अवस्था या कादंबऱ्यांमधून भेदकपणे प्रकट झाली आहे. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या अनेक कादंबऱ्या व नाटके, विजय तेंडुलकरांची काही नाटके, अनेक नवकथा यांसारख्या साहित्यामध्ये अस्तित्ववादाचा प्रभाव दाखविता येईल. मात्र या लेखकांवर अनेक विचारसरणींचा एकाच वेळी प्रभाव पडलेला असल्यामुळे तसेच यापैकी अनेकांवर भारतीय संस्कृती, भारतीय लोकजीवन व विशेषतः ग्रामजीवन यांचाही ठसा उमटला असल्यामुळे अमूक एक लेखक किंवा अमूक एक कलाकृती ही फक्त अस्तित्ववादीच आहे असे म्हणणे धाडसाचे ठरेल.

प्रतिक्रियेतून नवीन संप्रदाय

पाश्चात्य साहित्यसृष्टी असो किंवा भारतीय साहित्यसृष्टी असो तिच्यामध्ये प्राचीन काळापासून आजवर विविध संप्रदाय निर्माण झालेले दिसतात. सर्व काळातील वाङ्मयाकडे दृष्टिक्षेप टाकला तर यातील काही संप्रदाय दीर्घकालापासून चालत आलेले आणि टिकून राहिलेले आहेत, तर काही संप्रदाय गेल्या एकदोन शतकांतच उद्‌भवलेले आहेत; असे दिसते. या सर्व संप्रदायांमध्ये अभिजातवाद, स्वच्छंदवाद व वास्तववाद हे विशेष महत्त्वाचे म्हटले पाहिजेत. ज्या अर्थाने आज हे संप्रदाय 'संप्रदाय' म्हणून ओळखले जातात तशी स्थिती कदाचित प्राचीन काळी असणार नाही. पण या संपदायामागील मूलभूत प्रेरणा या मात्र पुरातन काळापासून नक्कीच अस्तित्वात होत्या, त्यामुळेच या तीन संप्रदायांना अनुलक्षून प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी 'त्रिनेत्र' असा शब्द योजला आहे. अभिजातवादाची प्रतिक्रिया म्हणून स्वच्छंदवाद पुढे येणे व स्वच्छंदवादाला काहीसा कृत्रिमपणा प्राप्त झाल्यानंतर वास्तववादाने त्याची जागा घेणे असे प्रकार साहित्याच्या क्षेत्रात झाले आहेत, हे खरे. पण तरीही नीतितत्त्वांचा आदर्श समोर ठेवून मानवी कल्याणासाठी साहित्य साधना करणे, स्वतःच्या अनुभूतींना व इच्छेला प्रमाण मानून उत्कट आत्माविष्काराची धडपड करणे आणि वस्तुनिष्ठपणे सत्यशोधकाची भूमिका घेऊन जीवन जसे आहे तसे उभे करणे या तीन प्रवृत्ती साहित्यसृष्टीत नेहमीच प्रकट झाल्या आहेत. सत्य, शिव, आणि सुंदर या त्रयीपैकी एकाने अधिक प्रभाव टाकला आहे, त्यामुळे बाकीची दोन तत्त्वे थोडीफार निस्तेज झाली आहेत असे दृश्य कित्येकदा दिसून आले आहे. पण याचा अर्थ या तीन तत्त्वांचे कायमचे वैर आहे–सत्य कधी शिव असू शकणार नाही आणि जे शिव आहे त्याच्या जवळपास सुंदर फिरकणार नाही– असे मात्र नाही. या तीन तत्त्वांपैकी कशाला प्राधान्य द्यायचे ते लेखकाच्या मनोवृत्तीवर आणि तो ज्या काळातील आहे त्या काळातील परिस्थितीवर पुष्कळदा अवलंबून असते. एखादा लेखक प्रथमपासून शेवटपर्यंत यापैकी एखाद्याच संप्रदायाचा आग्रह धरणारा असा असू शकतो तर आधी एखाद्या संप्रदायाने प्रभावित झालेला लेखक कालांतराने दुसऱ्या संप्रदायाकडेही वळू शकतो, असे घडले म्हणजे त्या लेखकाचे काही चुकले किंवा त्यानंतरच्या संप्रदायाचा विजय झाला असे समजण्याचे कारण नाही. परिवर्तनशीलता हे मानवी जीवनाचे अपरिहार्य अंग आहे. त्यामुळेच आधी स्वच्छंदवादी, कालांतराने वास्तववादी व शेवटी नीतिवादी अशी परिवर्तने एखाद्या लेखकाच्या आयुष्यात घडणे अगदी शक्य व स्वाभाविकही आहे.

विविध संप्रदायांतील परस्परसंबंध

अभिव्यक्तिवाद, प्रतीकवाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्ववाद इत्यादी वाद गेल्या शंभरएक वर्षातीलच आहेत. त्यातील काही तर बरेच नवे म्हणजे गेल्या चाळीस-पन्नास

वर्षातीलच आहेत. या वादांना अजून संप्रदाय म्हणावे इतकी दीर्घकालीन परंपरा त्यांना लाभलेली नाही. त्यामुळेच अजूनही हे वाद काहीसे प्रतिक्रियेसारखेच वाटतात. हे वाद उद्भवले ते केवळ काहीतरी नवीन करायचे या हौसेपोटी नव्हे. अशी केवळ हौस असली आणि तिच्यामागे पोटतिडीक नसली किंवा निश्चित विचार नसला तर ती केवळ एक टूम किंवा फॅशन ठरते. असली वरवरची फॅशन ही नेहमीच अल्पजीवी असते. आधी उल्लेखिलेल्या वादांना केवळ फॅशन या सदरात टाकता येणार नाही. कारण साहित्या-बद्दलच्या व जीवनाबद्दलच्या प्रामाणिक तळमळीतून हे वाद निर्माण झाले आहेत, यात शंका नाही. अभिव्यक्तिवाद आणि प्रतीकवाद या एकप्रकारे स्वच्छंदवादाच्याच नव्या अवस्था आहेत. आणि अतिवास्तववाद आणि अस्तित्ववाद ही वास्तववादानेच घेतलेली नवीन वळणे आहेत, असे म्हणता येईल. गेल्या शतकभरातील आणि विशेषतः विसाव्या शतकातील बदलत्या मानवी जीवनामुळे हे सर्व नवीन वाद निर्माण झाले असल्यामुळे मानवी जीवनातील नीतितत्त्वे आणि शिवत्वाची संकल्पना यांचाही विचार या वादांच्या प्रवर्तकांनी केलेला असल्यामुळे या सर्व नवीन वादांचा संबंध प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्षरीत्या अभिजातवादी विचारसरणीशीही पोचतो, असे म्हणता येते.

जीवनातील बदलामुळे नवे संप्रदाय

प्रत्येक नवीन वादाची निर्मिती एक प्रकारच्या झगड्यातून उद्भवलेली दिसेल. आधीच्या काळात ज्या प्रकारचे साहित्य प्रतिष्ठा पावले असेल त्या प्रकारचे साहित्यच निर्माण होणे चांगले अशी एक भाबडी समजूत साहित्यविश्वात नेहमीच आढळून येते. यातूनच काही साचे व काही कृत्रिम संकेत निर्माण होतात. प्रतिभावंताचे चैतन्यपूर्ण मन नित्यनवीन करण्यासाठी धडपडत असते. त्यामुळे ठोकळेबाज संकेत त्याच्या वृत्तीला कधीच मानवत नाहीत. हा प्रतिभावंत ज्या काळात वावरत असतो त्या काळातील मानवी जीवनाचा, त्यातील समस्यांचा, विशिष्ट परिस्थितीचा या ना त्या प्रकारे परिणाम त्याच्यावर झाल्याशिवाय राहात नाही. विसाव्या शतकात दोन महायुद्धे उद्भवली नसती तर एकोणिसाव्या शतकापेक्षा विसाव्या शतकातील साहित्य कितपत वेगळे ठरले असते हा प्रश्नच आहे. तेव्हा नवीन मतप्रवाह निर्माण व्हायला मूळ जीवनप्रवाहात काही घडामोडी झालेल्या दिसून येतात. औद्योगिक क्रांतीनंतर या वैज्ञानिक युगात जगाच्या एका भागात घडलेल्या घटनेची प्रतिक्रिया दुसरीकडेही ताबडतोब झाल्याशिवाय राहात नाही. त्यामुळेच नवीन काही करू पाहणारी आणि आधीच्या साहित्याबद्दल असमाधानी असलेली माणसे एकत्र आली, त्यांनी संघटना उभ्या केल्या, नियतकालिके चालविली, आणि नवीन संप्रदायाला तात्त्विक अधिष्ठान मिळवून देण्याची धडपड केली, असेच दृश्य अलीकडे दिसून येते. त्यामुळे प्राचीन काळी व्यक्तिगत पातळीवर असलेल्या विचारसरणीला आता एक सामूहिक स्वरूप प्राप्त होऊ लागले आहे.

युगधर्म

या सर्व वाङ्मयीन संप्रदायांचा मराठी साहित्याशी किती आणि कसा संबंध पोचतो याचा त्या त्या संप्रदायाच्या संदर्भात विचार झाला आहेच. गेल्या हजार वर्षांतील मराठी साहित्याकडे नजर टाकली तर शिव तत्त्वाला सर्वोच्च स्थान–निदान अठराव्या शतकाअखेर तरी–दिले गेले आहेच. सत्य आणि सुंदर ही तत्त्वे यादवकालापासून पेशवाई अखेरपर्यंत या ना त्या स्वरूपात दाखविता येतात. पण या सर्व काळात आपण एक विशिष्ट वाङ्मयीन संप्रदाय निर्माण करीत आहोत किंवा त्या संप्रदायाचा एक घटक आहोत अशी जाणीव मात्र सहसा व्यक्त झालेली नाही. नवीन काही करण्याची, प्रस्थापिताविरुद्ध बंडखोरी करण्याची अशी वृत्ती प्राचीन काळातील साहित्यातही होती असे दाखविता येईल. पण आजच्या प्रमाणे संघटित स्वरूपाचा वाङ्मयीन संप्रदाय सुरू होण्यासारखी त्या काळातील परीस्थिती नव्हती. त्या काळातील वाङ्मयाने त्या त्या काळचा युगधर्म निश्चितच प्रगट केलेला आहे. पण आपण असा युगधर्म प्रकट करत आहोत अशी जाणीव मात्र त्या काळातील साहित्यात दिसत नाही. किंबहुना मुद्रणपूर्व अशा त्या काळात ती जाणीव व्यक्त होणेच संभवनीय नव्हते. एकोणिसाव्या शतका-पासून व विशेषतः त्याच्या उत्तरार्धापासून ' संप्रदाय ' ही कल्पना पाश्चात्यांप्रमाणे आपल्या-कडेही दृढमूल होऊ लागलेली दिसते. याही काळात मानवी जीवनाला हितकारक मानल्या गेलेल्या नीतितत्त्वांचा पगडा कमी झाला आहे असे म्हणता येत नाही. पण उत्कट आत्माविष्काराच्या ओढीने बंडखोरी करावी, प्रस्थापिताला आव्हान द्यावे, ही प्रेरणा या काळात मोठ्या प्रमाणात उद्भवलेली दिसते. कवी आणि काव्य या विषयावर केशवसुतांच्या अनेक कविता आहेतच पण इतरही अनेक कवींनी अशा कविता लिहून आपला आवाज उठविलेला दिसतो. सभोवतालच्या समाजाचे त्याच्या गुणदोषासह यथार्थ आणि भेदक असे सत्यदर्शन घडवावे ही प्रेरणा एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धा-पासूनच दिसून येते आणि आता शंभर वर्षे लोटली तरी ती मागे पडली आहे असे म्हणता येत नाही. पाश्चात्य जगात नवीन साहित्यिक घडामोडी सामूहिक पातळीवर जशा झालेल्या दिसतात तसे चित्र आता आपल्याकडेही दिसून येते. तुतारी मंडळ, रविकिरण मंडळ, नाव्यमन्वंतर, प्रतिभा पाक्षिक, अभिरुची, सत्यकथा, छंद, वेगवेगळी अनियतकालिके, आणि अगदी अलीकडचे अस्मितादर्श यांच्याकडे नजर टाकली तर प्रत्येक नवीन वाङ्मयीन घडामोडीच्या वेळी समविचाराच्या काही जणांनी एकत्र येणे, त्यातील एखाद्या-कडे नेतृत्व असणे, सामूहिक स्वरूपात एखादे नियतकालिक चालविणे किंवा काही पुस्तके प्रकाशित करणे, आपली नवीन विचारसरणी रुजविण्याचा आणि तिचा प्रसार करण्याचा प्रयत्न करणे या सर्व गोष्टी गेल्या पाऊणशे वर्षांत मराठी साहित्यात सतत झालेल्या दिसतात. रविकिरण मंडळातील कवींनी सामूहिक स्वरूपात कविता प्रसिद्ध केल्या आणि टीकालेखही प्रसिद्ध केले. विदर्भ-वीणा, गोदातीर, मराठवाड्यातील साहित्य इत्यादींचीही प्रेरणा मूळ रविकिरण–मंडळाचीच. प्रतिभा पाक्षिक असो किंवा छंद द्वैमासिक असो

समविचाराचे अनेकजण एकत्र येऊनच साहित्यात नवीन विचार रुजवू पाहात आहेत, असे त्या त्या वेळी दिसून आले. अभिरुचीमध्ये तर तीन तीन लेखकांनी मिळून एक सदर चालविण्याचा उपक्रम यशस्वी करून दाखविला होता. 'असो,' 'वाचा,' 'ऋचा,' 'आता' इत्यादी अनियतकालिकांची धडपडही सामूहिक स्वरूपाचीच आहे. तेव्हा निदान वाङ्मयातील सामुदायिक चळवळींच्या बाबतीत तरी मराठी साहित्याने काळाबरोबर राहण्याची धडपड केली आहे, असे म्हटले पाहिजे.

साहित्यातील संप्रदायाविषयीच्या या सर्व घडामोडींचा सर्वसामान्य मराठी वाचकावर कितपत परिणाम झाला आहे ? प्रत्येक नव्या विचारप्रवाहाशी सर्वसामान्य वाचकाचा विशेष संबंध येतो अशी अपेक्षा करणे चुकीचे होईल. साहित्याबद्दल आणि कलेबद्दल गोडी असलेल्या वाचकवर्गाला मात्र या प्रकारच्या स्थित्यंतरांची थोडीफार कल्पना असते. सर्वसामान्य वाचकाला हरिभाऊ आपटे, फडके– खांडेकर, कुसुमाग्रज– बोरकर, आणि नंतरचे नवकथाकार व नवकवी असे काही टप्पे थोडेफार माहीत असतात. पण वेगवेगळे संप्रदाय, त्यांच्या निर्मितीमागची विचारसरणी, त्यातील योग्य-अयोग्य, या संप्रदायांचा परस्पर-संबंध याची जाण सर्वसामान्य वाचकाला आहे असे म्हणता येत नाही. साहित्याची व कलेची आवड व जाण एकंदरीने निर्माण होण्यावरच हे सर्व अवलंबून आहे.

पाचव्या प्रकरणाचा संक्षेप

१. 'संप्रदाय' हा शब्द वेगवेगळ्या अर्थांनी योजला जातो. साहित्यातील संप्रदाय ही संकल्पना आधुनिक आहे.
२. परंपरांचे व आदर्शांचे पालन आणि त्याविरुद्ध बंडखोरी व नावीन्यप्रेम या मानवी प्रवृत्तींमुळे सर्व संप्रदायांची निर्मिती झाली आहे.
३. कोणतेही दोन संप्रदाय सर्वच बाबतींत अगदी भिन्न असतातच असे म्हणता येत नाही.
४. एकाच कलावंताला एकाच वेळी किंवा भिन्न वेळी अनेक संप्रदायांचे आकर्षण वाटणे अशक्य नाही.
५. अभिजातवादात परंपरांबद्दल अभिमान, नीतिवादी दृष्टिकोण, संयम, प्रौढपणा, समंजसपणा, व्यवस्थितपणा, प्रमाणबद्धता व भारदस्तपणा यांसारखे अनेक विशेष सामावलेले असतात.
६. अभिजातवादाच्या दुराग्रहामुळे निर्जीवपणा, यांत्रिक साचेबंदपणा, तंत्राचा बडेजाव आणि गतानुगतिकता हे दोष निर्माण झालेले दिसतात.
७. प्राचीन व अर्वाचीन मराठी साहित्यात काही प्रमाणात अभिजातवादाचे दर्शन घडते.

८. नकली अभिजातवादाची प्रतिक्रिया म्हणून युरोपमध्ये स्वच्छंद संप्रदायाचा उदय झाला.

९. स्वातंत्र्य, समता व बंधुता या तत्त्वत्रयीचे आकर्षण, निसर्गप्रेम, उत्कट भावनाविष्कार, केवलकलावादी दृष्टिकोण, कल्पनाशक्तीचा स्वैर विलास, आत्मकेंद्रितता, गूढरम्यतेचे आकर्षण, हुरहूर, हळवेपणा, स्वप्नरंजन व बंडखोरपणा ही या संप्रदायाची मुख्य लक्षणे मानली जातात.

१०. स्वच्छंद संप्रदाय हा तरुण मनाचा संप्रदाय होय.

११. प्राचीन मराठीत स्वच्छंद संप्रदायाची काही लक्षणे आपाततः दिसतात, तर अर्वाचीन मराठी साहित्यावर पाश्चात्त्य स्वच्छंदवादाचा प्रभाव पडलेला आढळतो.

१२. कृत्रिमपणा, उसने अवसान, पलायनवाद, भावविवशता व बेबंदपणा या दोषांनी युक्त असा नकली स्वच्छंदवादही साहित्यसृष्टीत मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो.

१३. अतिरेकी स्वच्छंदवादाची प्रतिक्रिया म्हणून वास्तववादाचा जन्म झाला.

१४. औद्योगिक क्रांती, वैज्ञानिक प्रगती, वाढता जीवनसंघर्ष आणि मार्क्सवादाचा प्रभाव यांमुळे वास्तववादाला चालना मिळाली.

१५. जीवनाचे वैचारिक पातळीवरून सखोल, यथातथ्य व सर्वांगीण दर्शन घडविण्यावर वास्तववादाचा कटाक्ष आहे.

१६. जीवनात जे ओंगळ, कुरूप व घृणास्पद आहे ते टाळता कामा नये या वृत्तीचा अतिरेक होऊन जे जे बीभत्स आहे त्याचेच तपशीलवार चित्रण करणे म्हणजे वास्तववाद असा एकांगीपणाही या संप्रदायात शिरला.

१७. वास्तववादामुळे गद्यलेखनाचा विकास मोठ्या प्रमाणात झाला व या वादामुळे नाट्यसृष्टीही प्रभावित झाली.

१८. निर्विकार तटस्थपणाने चित्रण करणारे ते यथार्थवादी व शोषितांबद्दलच्या कळवळ्याने लिहिणारे ते वास्तववादी असे दोन प्रवाह या संप्रदायात निर्माण झालेले दिसतात.

१९. अर्वाचीन मराठी साहित्यात जीवनाचे यथातथ्य चित्रण व पीडितांबद्दलची अनुकंपा या वास्तववादातील दोन्ही प्रवृत्ती दिसून येतात.

२०. अभिव्यक्तिवाद ही वास्तववादाची प्रतिक्रिया होय. चित्रकला, शिल्पकला इ. कलांवरही या संप्रदायाचा प्रभाव पडला.

२१. कलावंताच्या मनोव्यापारांना मुक्त स्वरूपात व्यक्त करण्यावर अभिव्यक्तिवादाचा भर असल्यामुळे कलाकृती सुबोध होवो की दुर्बोध, त्याची या संप्रदायास फिकीर वाटत नाही.

२२. प्रतीकवाद हीही वास्तववादाची प्रतिक्रिया होय. प्रतीक योजनेत कलावंताला व त्याचा अर्थ लावण्यात वाचकाला पूर्ण स्वातंत्र्य उपभोगता येते.

२३. अर्वाचीन मराठीतील 'नवसाहित्या' वर अभिव्यक्तिवाद व प्रतीकवाद यांचा एकाच वेळी प्रभाव पडलेला दिसतो.

२४. अतिवास्तववाद ही वास्तववादाची पुढची पायरी होय. माणसाच्या चंचल मनाला कसल्याही चौकटी मानवत नाहीत; कलाकृतीही तशीच असली पाहिजे असे हा संप्रदाय मानतो.

२५. मराठी नवसाहित्यात अतिवास्तववादाच्या खुणाही मोठ्या प्रमाणात दिसतात.

२६. युरोपमध्ये दोन महायुद्धांतील संहारामुळे बळावलेल्या वैफल्यातून व नैराश्यातून अस्तित्ववाद निर्माण झाला. जगात सर्व काही असंबद्ध आहे; कोणताही जीवनमार्ग पत्करला तरी मानवाच्या हाती काहीच लागत नाही म्हणून मानवाचे अस्तित्व तेवढे महत्त्वाचे असे हा संप्रदाय मानतो.

२७. चार्वाकाच्या स्वरूपात प्राचीन भारतातही अस्तित्ववादी विचारसरणी होतीच.

२८. नवसाहित्य व त्यानंतरच्या काळात मराठीत अस्तित्ववादाचे दर्शन घडते.

२९. सत्य, शिव आणि सुंदर या त्रयीचा या ना त्या स्वरूपात प्रत्येक संप्रदायाशी संबंध आहे असे दिसते.

३०. मानवी जीवनातील विविध परिवर्तनांचा परिणाम झाल्यानेच कोणत्याही संप्रदायाचा उत्कर्ष किंवा अपकर्ष झाल्याचे दिसून येते.

३१. अर्वाचीन मराठीत थोड्या कालावधीत युरोपातील अनेक संप्रदायांचे आगमन झाल्यामुळे हे संप्रदाय येथील जीवनातील स्वाभाविक क्रिया-प्रतिक्रियांमधून निर्माण झाले असे जाणवत नाही.

३२. सर्वसामान्य मराठी वाचक साहित्यातील संप्रदायांबाबत अनभिज्ञच आहे.

प्रकरण सहावे

समीक्षा-पद्धती आणि मराठी समीक्षा

समीक्षेच्या अभ्यासाचे महत्त्व

समीक्षाविचारात ज्या वेगवेगळ्या गोष्टी अंतर्भूत असतात, त्यांमध्ये समीक्षा-पद्धतींचाही अंतर्भाव केला जातो. रसिकाला ज्याप्रमाणे कलाकृती कशी निर्माण होते याबद्दलचे कुतूहल असते आणि ती कशी निर्माण होते हे समजल्याने काही एक मानसिक समाधान मिळते, त्याप्रमाणे साहित्याच्या किंवा कलेच्या अभ्यासकाला कला-कृतीची किंवा साहित्यकृतीची समीक्षा कशी केली जाते याबद्दल कुतूहल असणे स्वाभाविक होय. येथे हे लक्षात ठेवले पाहिजे की, कलाकृती कशी निर्माण होते हे नुसते समजल्याने कोणी कलावंत होऊ शकत नाही. कलानिर्मितीला आवश्यक अशी गुणवत्ता त्याच्या ठिकाणी असल्याशिवाय त्याच्या हातून कलानिर्मिती होऊ शकणार नाही. निर्मितीचे रहस्य समजल्याने त्याला थोड्याफार प्रमाणात मार्गदर्शन मिळू शकेल. साहित्यसमीक्षेच्या संदर्भातही थोडीफार अशीच स्थिती असते. कलाकृतीचा आस्वाद घेण्याची क्षमता आणि तिची समीक्षा करण्याची पात्रता काही प्रमाणात तरी त्या व्यक्तीच्या ठिकाणी मुळात असली पाहिजे. समीक्षेच्या अभ्यासाने अशा अभ्यासकाची वृत्ती डोळस होऊ शकेल. ग्राह्य काय आणि अग्राह्य काय हे ठरविण्याची त्याची क्षमता वाढू शकेल. तेव्हा कलानिर्मितीचे रहस्य समजल्याने कोणी कलावंत होऊ शकणार नाही, सुजाण रसिक मात्र होऊ शकेल, त्याप्रमाणे समीक्षापद्धतीचे विशेष समजल्याने लगेच त्या पद्धतीचा समीक्षक कुणी होईल असे नाही, तर त्याच्या साहित्यविषयक आणि कलाविषयक विचाराला पक्वपणा येण्यास मदत होईल.

मतवैचित्र्य

व्यक्ती तितक्या प्रकृती ही म्हण कलानिर्मितीच्या बाबतीत जेवढी खरी आहे तेवढीच कलास्वादाच्या आणि कलासमीक्षेच्या बाबतीतही खरी आहे. कुणी काय निर्माण करावे याचे जसे नियन घालून देता येत नाहीत त्याप्रमाणे कुणाला काय आवडावे हेही निश्चित करता येत नाही. एखादी कलाकृती एखाद्या रसिकाला अतिशय आवडेल, तो तिच्यावर बेहद्द खूश होईल, तर दुसऱ्या एखाद्या रसिकाला ती मुळीच आवडणार नाही. एवढेच नव्हे तर, ती त्याला अतिशय कंटाळवाणी वाटेल. येथे हे दोन्ही रसिक सहृदय किंवा कलाकृतीचा आस्वाद घेण्यास सुपात्र आहेत असे गृहीत धरले आहे. तेव्हा कलेच्या संदर्भात असे टोकाचे मतवैचित्र्य असणार असे गृहीत धरूनच चालले पाहिजे. एखादी कलाकृती आपणास आवडली तर आवडण्यासारखे तिच्यात काय काय आहे याचा आपण विचार करू लागतो. आणि जर ती आवडली नाही तर न आवडण्याची कारणे कोणती याचाही आपण शोध घेऊ लागतो. अशा प्रक्रियेतूनच समीक्षा आकार घेऊ लागते. जे आजवर श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्यिक म्हणून मानले गेलेले आहेत; त्यांच्या गाजलेल्या साहित्यकृती सर्वच रसिकांना आणि समीक्षकांना आवडतात, मात्र त्या त्या कलाकृती आवडण्याची प्रत्येकाची कारणे वेगवेगळी असू शकतात. मुळात त्या समीक्षकाची प्रवृत्ती कोणती आहे, तो कलाकृतीकडे कोणत्या दृष्टीने पाहतो, त्याची कलाकृतीकडून अपेक्षा काय असते, त्याची स्वतःची अभिरुची कशा प्रकारची आहे, ती तशी बनायला कोणकोणत्या गोष्टी कारणीभूत झाल्या आहेत, हा समीक्षक कोणत्या काळाचा प्रतिनिधी आहे या व यांसारख्या अनेक गोष्टींवर त्याच्या समीक्षेचे स्वरूप अवलंबून असते. तेव्हा तत्त्वतः जशी प्रत्येक कलाकृती स्वतंत्र आणि एकमेवाद्वितीय तशी तिची समीक्षाही मानायला पाहिजे. पण व्यवहारतः हे मान्य करता येत नाही. आजवर कलाकृतीची जी समीक्षा झालेली आहे आणि समीक्षेच्या संबंधाने जे नानाविध सिद्धांत मांडले गेले आहेत त्यांच्या आधाराने काही विशिष्ट प्रवृत्ती ओळखता येतात, त्याप्रमाणे काही पद्धतीही निश्चित करता येतात. अशा पद्धतींचा विचार करणे म्हणजे अमूक पद्धतीनेच समीक्षा करावी असा आदेश देणे किंवा घेणे नव्हे; तर समीक्षा किती विविध प्रकारे केली जाऊ शकते या जिज्ञासेची पूर्ती करणे होय.

प्राचीन भारतीय समीक्षापद्धती

समीक्षापद्धतीचा विचार करताना प्रथमतः प्राचीन भारतीय समीक्षापद्धती कशी होती हे समजून घेणे योग्य होईल. भारतीय समीक्षासाहित्य प्रामुख्याने दोन प्रकारचे आहे असे दिसून येते. एक : सिद्धांत मांडणारे ग्रंथ आणि दोन : विशिष्ट कलाकृतीची चर्चा-चिकित्सा करणारे ग्रंथ. असे ग्रंथ बहुधा गद्यपद्यमय असतात हे जरी खरे असले तरी आपला महत्त्वाचा विचार पद्यामध्ये व सूत्रमय रीतीने सांगण्याची प्राचीनांची पद्धत

होती. प्राचीन काळी सर्वच प्रकारच्या साहित्य निर्मितीमधे पद्यरचनेला प्राधान्य होते. पद्य हे पठणसुलभ आणि स्मरणसुलभ असल्यामुळे अशा मार्गाने ' बहुश्रुत ' होणे हीच ज्ञानप्राप्तीची मुख्य पद्धती होती. त्यातही शास्त्रीय विवेचन करणाऱ्या ग्रंथात अनावश्यक असे काहीही नसावे; अल्पाक्षर-रमणीय अशी रचना असावी इकडे सर्वांचा कटाक्ष असे. अशा प्रकारच्या रचनेला संस्कृत भाषाही मोठी अनुकूल अशी आहे. सूत्रमय लेखन कसे असते हे सांगणारे एक सूत्र असे आहे—

स्वल्पाक्षरं असंदिग्धं सारवत् विश्वतो मुखम् ।
अस्तोभमनवद्यं च सूत्रं सूत्रविदो विदुः ॥

पूर्वपक्ष व उत्तरपक्ष

अशा प्रकारचे सूत्रमय लेखन शास्त्रीय लेखनाच्या दृष्टीने व थोडक्यात पुष्कळ सांगण्याच्या दृष्टीने योग्य असले तरी ते समजण्यासाठी वाचकाची काही एक पात्रता असावी लागते. सर्वसामान्यांच्या दृष्टीने सूत्रांचे आकलन व्हावे म्हणून सूत्रांच्या अनुरोधाने कारिका, स्पष्टीकरण करणाऱ्या वृत्तिका, व संदिग्ध गोष्टींवर प्रकाश टाकणाऱ्या अर्थबोधक टीपा या लिहिल्या जाऊ लागल्या. त्यामुळे बहुतेक समीक्षाग्रंथ गद्यपद्यमय आणि तीनचार अवस्था असलेले असे दिसून येतात. संस्कृत साहित्याचार्यांची पूर्वपक्ष व उत्तरपक्ष या मार्गाने ग्रंथरचना करण्याची रीत आहे. प्रतिपक्षाचे जे मत आपणांस मान्य नाही, ते आधी मांडावयाचे, त्याची उदाहरणे द्यायची व त्याचे स्पष्टीकरणही करायचे हे सर्व मिळून पूर्वपक्ष, व त्यानंतर जे आपल्याला म्हणावयाचे आहे ते सांगावयाचे, त्याची कारणे द्यावयाची, त्याचे समर्थन करावयाचे आणि प्रतिपक्षाची भूमिका कशी सदोष आणि म्हणून अग्राह्य आहे हे सिद्ध करायचे, हे सर्व मिळून उत्तरपक्ष होत असतो. प्रतिपक्षाचे म्हणणे प्रामाणिकपणे मांडण्याची न्यायबुद्धी ही पूर्वपक्षात दिसते तर उत्तर-पक्षात स्वतःचा स्वतंत्र बाणा, बौद्धिक चमक दाखवण्याची वृत्ती, आग्रहीपणा आणि शेवटी निश्चित निर्णयापर्यंत येण्याची क्षमता दिसून येते. खंडनमंडनाची रीत असे थोडक्यात या टीकापद्धतीस म्हणता येईल.

काही मर्यादा

प्राचीन काळी ज्ञानसाधनेच्या दृष्टीने लेखनाची ही पद्धती जरी स्वाभाविक असली तरी तिच्या काही मर्यादाही आपणांस जाणवतात. पूर्व आचार्यांबद्दल कमालीचा आदरभाव किंवा भक्तिभाव बाळगण्याची रीत असल्यामुळे जरी विरोधी मत व्यक्त करायचे असले तरी ते मोठ्या संकोचाने भीतभीतच करायचे अशी त्याकाळी रीत असे. हा विनम्रपणा एरवी कितीही स्तुत्य असला तरी शास्त्रचर्चेत तो काहीसा अडसरच ठरत असे. ज्या वृत्तिका व टीपा लिहिल्या गेल्या त्यांमध्ये एखादा बारकासा मुद्दा किती ताणायचा, शब्दच्छल किती करायचा याचे तारतम्य सुटलेले अनेक

ग्रंथांतून दिसून येते. वादविवादाची किंवा बौद्धिक झुंज घेण्याची अनिवार हौस हेच याचे कारण म्हणावे लागते. आधीच्या आचार्यांनी दिलेली ठराविक उदाहरणेच स्वीकारून त्यावर लिहिण्याची बहुतेक नंतरच्या आचार्यांची रीत दिसते. वेगळी उदाहरणे शोधणारे तसे कमीच; आणि स्वतःची स्वतंत्र उदाहरणे देणारे जगन्नाथ पंडितासारखे अगदीच अपवादात्मक म्हणावे लागतात. त्यामुळे अधिकाधिक सूक्ष्म विवेचनाकडे जाण्याच सर्वांचा कल असला तरी त्याच त्या उदाहरणांमुळे चर्वितचर्वणासारखे रूप अनेकद अशा ग्रंथांना येते.

सिद्धान्तप्रस्थापन

इसवी सनापूर्वीपासून म्हणजे भरत-मुनींच्या नाट्यशास्त्रापासून सतराव्या शतकापर्यंत म्हणजे सामान्यतः जगन्नाथ पंडितापर्यंत सुमारे दोन हजार वर्षांच्या दीर्घ काळात समीक्षासाहित्य विखुरलेले आहे. त्यातही सुरुवातीची हजार वर्षे जी चर्चा झाली ती नाट्याच्या अनुरोधाने झालेली दिसते. ज्याला ‘ श्राव्य काव्य ’ असे म्हणता येते अशा प्रकारच्या साहित्याची चर्चा नंतरच्या हजार वर्षांत झाली आहे. प्रत्येक शतकातील अशा प्रकारचे सर्वच ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत. आणि काही ग्रंथ अपूर्ण राहिलेले दिसतात. असे असले तरी, उपलब्ध ग्रंथांवरून कोणी रीतीचा पुरस्कर्ता, कोणाला वक्रोक्ती प्रिय, कोणाच्या मते ध्वनी हे सर्वश्रेष्ठ तत्त्व, तर कोणी औचित्य विचाराला सर्वोच्च स्थान दिलेले असे वैचित्र्य दिसून येते. आधीच्या आचार्यांच्या विवेचनाला मान्यता देणारे किंवा पूरक अशा प्रकारचे ग्रंथही दिसून येतात. पण एकंदरीने वेगवेगळे सिद्धांत मांडण्याच्या बाबतीत भारतीय साहित्यशास्त्र किती भक्कम पायावर उभे होते याची कल्पना या दोन हजार वर्षांतील ग्रंथांवरून येते.

कलाकृतीचे समग्र रसग्रहण

सिद्धांतप्रस्थापनेच्या बाबतीत या शास्त्रकारांचे जेवढे लक्ष होते तेवढे एखाद्या उत्तम साहित्यकृतीच्या आस्वादाच्या बाबतीत होते, असे मात्र म्हणता येत नाही. काही सुभाषितवजा श्लोकांमधून कालिदासाचे श्रेष्ठत्व सांगितले गेलेले दिसते. तर वेगवेगळया श्रेष्ठ कवींचा तौलनिक स्वरूपाचा एकत्र उल्लेख करणारे काही स्फुट श्लोक आढळतात. पण यापलिकडे अशा कवींची व त्यांच्या कलाकृतींची समग्र आणि सर्वांगीण पाहणी कोणी केली आहे असे दिसत नाही. एखाद्या कलाकृतीवर चिकित्सापूर्वक विस्ताराने लिहिणारा समीक्षक म्हणून मल्लीनाथाचा अपवादात्मक उल्लेख केला जातो. या मल्लीनाथाच्याही टीकेचा भर अर्थनिश्चिती करण्यावर आणि अलंकारदृष्ट्या व व्याकरणदृष्ट्या गुणदोष दाखविण्यावर आहे. समग्र कलाकृतीचे प्राणभूत सौंदर्य नेमके कोणते हे मल्लीनाथ सांगत नाही. हा टीकाकार सूक्ष्म दृष्टीने चिकित्सा करणारा असला तरी ‘ मल्लीनाथी करणे ’ या शब्दप्रयोगाला एक मर्यादित अर्थच प्राप्त झालेला दिसतो. एकाच कवीच्या

दोन भिन्न कृतींचा किंवा अनेक कवींच्या वेगवेगळ्या कृतींचा सर्वांगीण असा तौलनिक परामर्शही प्राचीन काळी कोणी घेतल्याचे दिसत नाही. यामुळे रसग्रहणाच्या, मूल्य-मापनाच्या आणि एकूण समीक्षेच्या वेगवेगळ्या पद्धती निर्माण होण्याची शक्यताच नाहीशी झाली आहे. त्यातही उदाहरणादाखल घेतलेल्या ज्या श्लोकाची चिकित्सा हे आचार्य करीत ते प्रायः त्यातील अलंकारांवरच कटाक्ष ठेवीत. साहजिकच सिद्धांत मांडणारे ग्रंथ असोत किंवा समीक्षण करणारे ग्रंथ असोत, त्यामध्ये अलंकारविचार अतिशय सूक्ष्मपणे झालेला दिसतो. पण कलाकृतीची इतर अंगे ही अस्पृष्टच राहतात. कलाकृतीमधून त्या कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व कसे जाणवते हे सांगण्याकडेही संस्कृत समीक्षेचा कल नाही. आणि हे समीक्षक स्वतःचे व्यक्तिमत्वही फारसे कोठे प्रकट होऊ देत नाहीत. या सर्व गोष्टींमुळे आजच्या अभ्यासकाला संस्कृतमधील समीक्षाग्रंथांचा उपयोग केवळ वेगवेगळे सिद्धांत समजून घेण्यासाठीच होतो.

पाश्चात्त्य समीक्षेचा मूलस्रोत

पाश्चात्त्य समीक्षासाहित्यातही प्रारंभीच्या काळात वृत्ते, शैली व अलंकार या विषयीच्या चर्चेलाच महत्त्व दिले जाई व तेथेही समीक्षाशास्त्र म्हणजे अलंकारशास्त्र अशीच स्थिती होती. पण प्लेटोचे काव्यासंबंधीचे स्फुट विचार, ॲरिस्टॉटलचा काव्य-शास्त्रावरील ग्रंथ व लॉन्जायनस याचा On the Sublime हा ग्रंथ यांमुळे ग्रीकांच्या समीक्षेला एक विशिष्ट दिशा प्राप्त झाली. साहित्याचा समाजजीवनाशी असलेला संबंध, तसेच कलाकृती आणि रसिक यांच्यातील संबंध याला समीक्षासाहित्यात महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले. प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटल यांचा दृष्टिकोण सर्वस्वी भिन्न असल्यामुळे समीक्षेमध्ये असलेल्या विभिन्न विचारसरणींचा अनुभव पाश्चात्त्यांना घेता आला. एकूण पाश्चात्त्य साहित्यविश्वावर ग्रीक-साहित्याचा प्रभाव पडलाच, पण त्यांच्या विचारविश्वावर प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटल यांचाच प्रामुख्याने पगडा राहिला. ग्रीक साहित्याचा व प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटल यांचा आदर्श मानून त्यांना अनुसरण्याच्या वृत्तीतून पाश्चात्त्यांची समीक्षापद्धती आकाराला आली.

अभिजातवादी समीक्षा

अभिजातवादी समीक्षा असे या पद्धतीला नाव दिले जाते. ग्रीक विचारवंतांसारख्या ज्येष्ठांचे विचार व त्यांनी मांडलेले सिद्धांत आदर्श मानायचे; समीक्षेच्या निमित्ताने वाचकांना मुख्यतः नैतिक शिकवण द्यायची यावर अभिजातवादी समीक्षापद्धतीचा मुख्य भर आहे. काव्याला नैतिक अधिष्ठान असले पाहिजे व त्याने वाचकास काहीतरी बोध दिला पाहिजे, असे ही पद्धती स्वीकारणाऱ्यांना वाटते. ज्या साहित्यकृती नैतिकदृष्ट्या समाजाचे स्वास्थ्य बिघडवू शकतात, त्यांच्यावर झोड उठविणे हे ओघानेच येते. तेव्हा समाजाला सत्प्रवृत्त करणे हे साहित्याचे काम आहे, असे ही समीक्षा मानत असल्यामुळे

नीतिप्रधान साहित्याचे गुणगान व अनीतिकारक साहित्याचा धिक्कार हे या पद्धतीचे मुख्य वैशिष्ट्य होय. निर्दोष रचना, पाल्हाळाचा किंवा विस्कळीतपणाचा अभाव हे गुणही या पद्धतीला महत्त्वाचे वाटतात. त्यामुळे प्राचीन काळापासून साहित्यकृतीबद्दल जे नियम घालून देण्यात आले आहेत त्यांचे काटेकोरपणे पालन झाले आहे किंवा नाही हे पाहणे हेच या समीक्षापद्धतीचे प्रधान कार्य ठरते. अमूक संकेतांचे पालन केले आहे म्हणून ही कृती यशस्वी आणि अमूक संकेतांचे पालन झाले नाही म्हणून ती अयशस्वी असा निर्णय या समीक्षापद्धतीत दिला जातो, त्यामुळेच अभिजातवादी समीक्षेचा अनेकदा ‘ निर्णायक टीका ’ या शब्दांतही उल्लेख केला जातो. एकंदरीने नैतिक अधिष्ठान, बोधवाद, परंपरेने चालत आलेल्या संकेतांचे काटेकोर पालन आणि वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण ही या समीक्षेची मुख्य लक्षणे होत. कलावंताच्या चैतन्यशील व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेणे, त्याच्याशी समरस होणे, त्याच्या बंडखोरीला व स्वैरतेला मान्यता देणे हे अर्थातच या समीक्षापद्धतीत बसत नाही. निश्चित तत्त्वावर बोट ठेवून काटेकोरपद्धतीने निर्णय घेण्याच्या बाबतीत ही समीक्षापद्धती उपयुक्त ठरत असली तरी सर्वच प्रकारच्या कला-कृतींना ती पुरी पडू शकत नाही; त्यामुळेच न्याय देऊ शकत नाही, हे उघड आहे. पण अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत याच पद्धतीचा पाश्चात्त्य जगात प्रभाव होता आणि डॉ. जॉन्सन हा यातील आघाडीचा टीकाकार असे मानले जाते.

स्वच्छंदवादी समीक्षा

अभिजातवादाची प्रतिक्रिया म्हणून जसा स्वच्छंदवाद उदयास आला त्याप्रमाणे अभिजातवादी समीक्षेची प्रतिक्रिया म्हणून स्वच्छंदवादी समीक्षा पद्धती अस्तित्वात आली. ठराविक संकेतांचे आणि नियमांचे पालन करणे, साहित्याकडून बोधवादी आणि नैतिक दृष्टिकोणाची अपेक्षा करणे ही अभिजातवादी समीक्षेतील वैशिष्ट्ये स्वच्छंदवादी समीक्षकांना अमान्य होती. अभिजातवादी समीक्षक केवळ कलाकृतीला साचेबंद रूप देऊ पाहतात; हे स्वच्छंदवादी समीक्षकांना पसंत पडण्यासारखे नव्हते. त्यांच्या मते प्रत्येक प्रतिभावान हा स्वतंत्र असतो. त्यामुळे त्याच्या कृतीची चर्चा ठराविक नियमांच्या आधारे न करता त्या कलाकृतीचा रसिकाच्या मनावर काय परिणाम होतो याचा शोध घेणे आवश्यक आहे. इंग्लंडमध्ये स्वच्छंदवादी साहित्याला मानाचे स्थान मिळवून देण्याचे श्रेय जसे वर्डस्वर्थला दिले जाते, त्याप्रमाणे स्वच्छंदवादी समीक्षेचा प्रवर्तक म्हणूनही त्याचेच नाव घेतले जाते. हॅझलिट, कोलेरिज, लॅंब, डिक्विन्सी, यांचाही स्वच्छंदवादी समीक्षापद्धती स्थिर व्हायला मोठाच हातभार लागला आहे.

या समीक्षकांच्या मते सौंदर्योपासक अशा कलावंताकडून केवळ सौंदर्याच्या प्रकटी-करणासाठीच साहित्यनिर्मिती होत असते. या सौंदर्यदर्शनाने रसिकास आनंद प्राप्त होतो. मात्र या आनंदाचे स्वरूप बौद्धिक नसून संवेदनात्मक असते. या सौंदर्याच्या आस्वादात आणि चिंतनातच अलौकिक आनंदाची रसिकास अनुभूती येते. स्वच्छंदवादी

समीक्षापद्धतीतूनच कालांतराने सौंदर्यवादी समीक्षापद्धती (Aesthetic Criticism) उदयास आली. ' कलेसाठी कला ' हे या समीक्षेचे ब्रीद वाक्य. हिमलरच्या मते सौंदर्य-साधना हीच कलावंताच्या जीवनाची इतिकर्तव्यता होय. सौंदर्यभावना स्वतंत्र असून सौंदर्यानुभूतीसाठी जीवनातील व्यावहारिक ज्ञानाची किंवा अनुभवांची आवश्यकता नाही. अर्थात् स्वच्छंदवादी समीक्षापद्धतीत अंतर्भूत असलेल्या या सौंदर्यवादी समीक्षेच्याही अनेक छटा आहेत. ऑस्कर वाइल्डच्या मते सौंदर्य हीच खरी नीति, सुंदर कलाकृती अनीतिकारक असणे शक्यच नाही ! ब्यूदालेयर किंवा येटस यांच्या मते सौंदर्यवादाची परिणती प्रतीकवादात होते. वर्डस्वर्थ स्वभावोक्तीतच सौंदर्य आहे असे मानतो आणि आलंकारिक भाषाशैलीचा तो निषेध करतो कलेचे विश्व लौकिक विश्वापेक्षा निराळे, त्याची मूल्येही निराळी अशी एकंदरीने सौंदर्यवाद्यांची भूमिका आहे. स्वच्छंद संप्रदायात उत्स्फूर्त भावनांच्या आविष्काराला जसे प्राधान्य आहे तसे या समीक्षापद्धतीतही आहे. या दृष्टीनेच अनेकांनी लॉंजायनस यालाच पहिला स्वच्छंदवादी टीकाकार असे मानले आहे. ही समीक्षापद्धती कल्पनेच्या मुक्तविहारालाही महत्त्वाचे स्थान देते.

दोन्हींचा समन्वय

अभिजातवादी व स्वच्छंदवादी या समीक्षापद्धती अगदी दोन टोकाच्या अशा दिसत असल्यामुळे ललित कलाकृतीचा वाचकाला चांगल्या रीतीने परिचय होण्याच्या दृष्टीने कोणती पद्धती श्रेयस्कर असा प्रश्न पडणे शक्य आहे. ज्याप्रमाणे काटेकोर नियमांवर बोट टेवून साचेबंद पद्धतीची समीक्षा जशी दोषास्पद, त्याप्रमाणे केवळ विशिष्ट क्षणी स्वतःच्या मनातील संवेदना तेवढ्या प्रमाण मानून, स्वैरपणे समीक्षा करणे हेही चुकीचे ठरू शकते. चांगल्या टीकाकारांनी या पद्धतीचा तारतम्याने समन्वय करणे योग्य ठरते. त्यामुळेच प्रसिद्ध टीकाकार I. A. Richards यांनी दिलेला इशारा बोलका ठरतो. ते म्हणतात : काव्याचे टीकाकार पुष्कळदा हे विसरतात की, काव्याचे अनेक प्रकार असतात व भिन्न प्रकारच्या काव्याची चर्चा भिन्न सिद्धांतांच्या संदर्भात भिन्न मानदंडांनी करावी लागते. विशिष्ट समीक्षा पद्धतीच्या आहारी जाऊन एकप्रकारचा आग्रहीपणा समीक्षेत शिरतो. त्या दृष्टीने रिचर्डस यांचा हा इशारा योग्यच ठरतो.

ऐतिहासिक समीक्षापद्धती

अभिजातवादी आणि स्वच्छंदवादी या पद्धतींप्रमाणे ऐतिहासिक समीक्षापद्धती हीही एक मान्यता पावलेली समीक्षापद्धती होय. एखाद्या कलाकृतीचे ठराविक नियमांच्या आधारे परीक्षण करणे किंवा स्वतःच्या संवेदनांना प्रमाण मानून तिचे रसग्रहण करणे किंवा सौंदर्यदर्शन घडविणे या दोन्ही पद्धतींनीही अनेकदा त्या कलाकृतीवर पुरेसा प्रकाश पडू शकत नाही. कोणतीही कलाकृती विशिष्ट काळात, विशिष्ट परिस्थितीत व विशिष्ट संदर्भात जन्म घेत असते. त्या त्या काळाची काही वैशिष्ट्ये असतात, काही गरजा

असतात, काही अपेक्षा असतात. त्या त्या काळाचा एक 'युगधर्म' असतो असे म्हणता येते. तेव्हा अमूक एक कलाकृती कोणत्या देशात, कोणत्या परिस्थितीत, कोणत्या हेतूने निर्माण झाली हे समजले तर त्या कलाकृतीच्या अंतरंगावर अधिक प्रकाश पडतो आणि ती कलाकृती आकलनाच्या दृष्टीने सुलभ होते. तेव्हा कलाकृतीच्या आस्वादाच्या आणि मूल्यमापनाच्या संदर्भात तत्कालीन परिस्थितीचा, युगधर्माचा परामर्श घेणे अगत्याचे ठरते. ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीत हे सर्व विचारात घेतले जाते. ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीचा प्रणेता म्हणून तेन याचा उल्लेख केला जातो. त्यांच्या मते प्रत्येक लेखकाला केवळ सत्याचेच दर्शन घडते असे नाही, तर त्याला युगधर्माचे रहस्यही उलगडलेले असते. एकंदरीने ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीत समीक्षक कोणत्याही कलाकृती-कडे विशिष्ट काळातील, विशिष्ट देशातील समाजजीवनाचे एक अंग म्हणून पाहतो. कोणताही लेखक विशिष्ट संस्कारांत वाढलेला दिसतो. या संस्कारांचा परिणाम त्याच्या कलाकृतीत या ना त्या रीतीने होतच असतो. तो लेखक ज्या काळाचा प्रतिनिधी असतो त्याचाही अपरिहार्य परिणाम त्याच्या कलाकृतीवर झाल्याशिवाय राहात नाही. उदा.— कोणत्याही देशात पारतंत्र्याच्या काळात आणि क्रांतीच्या काळात जे साहित्य निर्माण होते ते स्वातंत्र्याच्या काळात आणि शांततेच्या काळात निर्माण झालेल्या साहित्यापेक्षा निश्चितच वेगळे असते. मध्ययुगात निर्माण झालेले साहित्य आणि आजच्या विज्ञानयुगात निर्माण होणारे साहित्य यांच्या स्वरूपात खात्रीने फरक असतो. तेव्हा अमूक कलाकृती या विशिष्ट स्वरूपाचीच का आहे याचा शोध ऐतिहासिक समीक्षा-पद्धतीचा अवलंब केल्यानेच होऊ शकतो. त्यामुळेच ही पद्धती सर्वत्र स्वीकारली गेलेली अशी पद्धती आहे.

वाचकांना उपयुक्त

वाचकाच्या दृष्टीने या ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीचे महत्त्व विशेषच असते. सर्वसामान्य वाचकाला जरी कलेची वा साहित्याची आवड असली तरी तो अनेक गोष्टींबाबत अनभिज्ञ असतो. तो त्या विशिष्ट साहित्यकृतीचा आस्वाद घेण्यास उत्सुक असतो, काही प्रमाणात घेऊही शकतो. पण त्याला ऐतिहासिक समीक्षेचे साहाय्य झाले तर त्या साहित्यकृतीचे मर्म त्याला निश्चितच समजू शकते. स्लोव्हेनेत्सीन् या लेखकाची 'कॅन्सर वॉर्ड' ही गाजलेली कादंबरी सामान्य वाचकालाही आकर्षून घेणारी अशी आहे. पण जर अशा वाचकाला रशियातील जीवनपद्धती, रशियन राज्ययंत्रणा, तिचा रशियातील जीवनावर झालेला व होत असलेला परिणाम यांची माहिती असेल तर त्या कादंबरीचे सामर्थ्य त्याला अधिक जाणवेल. कॉम्प्यूटरसारख्या यांत्रिक साधनांचा प्रमाणा-बाहेर उपयोग केला तर तो किती अनर्थकारक होतो हा विषय मायकेल क्रायटन यांच्या Terminal man या कादंबरीत व्यक्त झाला आहे. आजचे विज्ञानयुग, वेगवेगळे शास्त्रीय शोध, नाना प्रकारच्या वैज्ञानिक उपकरणांचा अधिकाधिक होत चाललेला वापर,

त्यामुळे येत असलेले परावलंबन यांची यथार्थ कल्पना असणाऱ्या वाचकासच या कादं-बरीचे मर्म उमगेल. ही माहिती नसेल तर केवळ एक अद्‌भुत कथा एवढीच प्रतिक्रिया वाचकाची होऊ शकेल. खाडिलकरांच्या 'कीचकवध' नाटकाबद्दलही असेच म्हणता येईल. एकोणीसशे सहापर्यंतची कर्झनशाही, इंग्रजी राजसत्तेने चालविलेली दडपशाही, भारतीय अस्मितेला डिवचण्याचा आणि क्षुद्र लेखण्याचा सत्ताधाऱ्यांचा प्रयत्न, भारतीय क्रांतिकारकांनी त्याविरुद्ध केलेला उठाव, स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या मार्गाबाबत ज्येष्ठ नेत्यांत असलेली मतभिन्नता आणि लेखकाला त्यातील जहाल मार्गाचे असलेले अतीव आकर्षण या सर्व घडामोडींची माहिती असलेल्या वाचकासच कीचकवधाची निर्मिती खाडिलकरांनी १९०७ मध्येच का केली, आपल्या नाट्यवस्तूसाठी त्यांनी विराट पर्वाचाच आधार का घेतला, त्या नाटकाने प्रेक्षकांची मने का भारून टाकली आणि शेवटी त्या नाटकावर बंदी का घालण्यात आली या सर्व गोष्टींचा नेमका उलगडा होऊ शकेल. एरवी हे नाटक म्हणजे केवळ एक पौराणिक कथावस्तू असलेले, महाभारतावर आधारलेले, द्रौपदीच्या यातनांचे आणि भीमाच्या पराक्रमाचे एक रोमहर्षक नाटक एवढीच सर्वसामान्य वाचकाची धारणा होईल. पण ऐतिहासिक समीक्षेने भरपूर प्रकाश टाकलेला असल्यामुळे कीचक-वधाचे रहस्य साधारण वाचकालाही निश्चितच समजू शकते.

सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ

वाङ्मयाच्या इतिहासाची विभागणी कालखंडांमध्ये करण्याची रीत आहे. याचे कारण केवळ एखाद्या लहानशा कालखंडाची कल्पना करणे सोयीचे असते असे म्हणता येणार नाही. एक तर हे कालखंड काहीवेळा दोन-तीन शतकांइतके दीर्घ असतात तर काही वेळा दोन-तीन दशकांइतके लहान असतात. कारण त्या त्या लहान किंवा मोठ्या कालखंडाचा एक युगधर्म असतो व त्याची छाया त्या काळातील सर्व घटनांवर पडलेली असते. प्रत्येक कालखंडाच्या विशिष्ट सांस्कृतिक व सामाजिक जाणिवा असतात. त्यांची अभिव्यक्ती त्या त्या कालखंडात स्वाभाविकपणे होत असते. ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीचा प्रयत्न या युगधर्माची यथार्थ जाणीव करून देण्याचा असतो. मराठी साहित्याकडे ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीनुसार पाहिले तर वेगवेगळ्या प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीवर प्रकाश पडू शकतो. यादवकाळातील धार्मिक व सांस्कृतिक क्रांती, महानुभाव आणि वारकरी या दोन्ही पंथांचे दुर्बलांच्या उन्नतीचे प्रयत्न, भक्ती या जीवनमार्गाला मिळालेले सर्वोच्च स्थान, बहामनी काळात परकीय राजवटीमुळे व परधर्मीय संपर्कामुळे व संघर्षामुळे समाजाची झालेली विकल स्थिती, व्यापक समाजजीवनापासून दुरावल्यामुळे संकुचित अशा भक्तिपंथांचा व दैवतांचा उदय; एकनाथ, तुकाराम, रामदास यांनी घडविलेले स्वातंत्र्यो-त्सुक मन; शिवकालात व पेशवेकाळात वाढलेली पराक्रमप्रवण मनोवृत्ती, उत्तर पेशवाईतील बिघडलेले आणि मळीन झालेले समाजजीवन; अव्वल इंग्रजी काळात प्रथम भांबावून गेलेला आणि नंतर नव्या दिशेने वाटचाल करणारा मराठी माणूस; एकोणिसाव्या

शतकाच्या उत्तरार्धापासून बदललेले सामाजिक जीवन, राजकीय असंतोषाच्या भडकलेल्या ज्वाला, एकोणीसशे वीसनंतर मार्क्सवादाचा व गांधीवादाचा एकाच वेळी झालेला परिणाम या सर्वांचा प्रभावी आविष्कार त्या त्या काळातील प्रमुख साहित्य कृतींमध्ये झालेला दिसून येतो. अर्थात् प्रत्येक काळातील साहित्यकृतीचे वाचन करण्यास सर्वसामान्य वाचक जेव्हा उद्युक्त होतो तेव्हा त्याला केवळ साहित्यकृतींचा आस्वाद घेताना अशा सर्व घडामोडींचे भान असतेच असे म्हणता येत नाही. असा वाचक आपल्या पद्धतीने व काही अपेक्षेने साहित्याचे वाचन करीत असतो. त्या त्या रसिकाच्या बौद्धिक व भावनिक क्षमतेनुसार त्याला त्या साहित्यकृतीचा परिचय होतही असतो. पण ऐतिहासिक समीक्षेचे मार्गदर्शन त्याला जर मिळाले तर त्याचे हे वाचन अधिक अर्थपूर्ण होऊ शकते. भगवद्गीतेवर लोकभाषेतून भाष्यग्रंथ लिहिण्याची परंपरा ज्ञानेश्वरांपासूनच का सुरू झाली ? अभंगवाणीचा प्रारंभ व विकास यादवकाळातच कसा काय झाला ? गुरुचरित्रासारखा समाजातील विषमतेला मान्यता देणारा ग्रंथ बहामनी काळातच का निर्माण झाला ? एकनाथ, तुकाराम आणि रामदास यांनी दांभिकपणावर कडाडून प्रहार का केले ? शाहिरी वाङ्मय शिवकालापासूनच का सुरू झाले ? शिव व पेशवे कालात बखरी का लिहिल्या गेल्या ? अव्वल इंग्रजीत शालोपयोगी भाषांतरित पुस्तकेच अधिक प्रमाणात का लिहिली गेली ? सामाजिक दोषांवर अचूक शरसंधान करणाऱ्या साहित्यकृती एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातच का निर्माण झाल्या ? प्रचार करू पाहणारे वाङ्मय एकोणिसाव्या-विसाव्या शतकांतच का निर्माण झाले ? अमराठी लेखकांपैकी शरद्चंद्र व रवींद्रनाथ यांचाच प्रभाव मराठी लेखकांवर का पडला ? या सर्व गोष्टींची जाणीव ऐतिहासिक समीक्षेच्या मार्गदर्शनामुळे सर्वसामान्य वाचकाला होऊ शकते. तेव्हा वाचकाच्या जाणिवेच्या कक्षा अधिक रुंद करणे आणि त्याला साहित्यकृतीचे नेमके आकलन होण्यास मदत करणे हे काम ऐतिहासिक समीक्षा करीत असते.

लेखकास या पद्धतीचा होणारा लाभ

ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीमुळे कलाकृतीचे आकलन होण्यास वाचकाला जसे मार्गदर्शन मिळू शकते त्याप्रमाणे लेखकालाही लाभ होऊ शकतो. लेखक जेव्हा स्वतःच्या काळातील जीवनाचे दर्शन घडविणारी साहित्यकृती निर्माण करतो तेव्हा तो स्वाभाविक-पणेच आपल्या काळातील जाणिवा प्रकट करीत असतो. पण अनेकदा लेखकाला भूत-काळातील किंवा पुराणकाळातील घटनांच्या आधारे साहित्यकृती निर्माण करावीशी वाटते. असे करताना त्याला त्या काळाचा अभ्यास अनेक दृष्टींनी करावा लागतो. त्या काळातील घटना, तत्कालीन जीवनपद्धती, त्या समाजघटकांची सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये यांची माहिती त्याला मिळवावी लागते व तिचा यथायोग्य उपयोग करावा लागतो. अशा लेखकाला ऐतिहासिक समीक्षेमुळे पुष्कळ मार्गदर्शन मिळू शकते. शिवकालीन जीवनावर कादंबरी रचताना ती सर्व दृष्टींनी शिवकालातीलच वाटली पाहिजे याचे भान त्याला

ठेवावे लागते. आजच्या काळातील दृष्टिकोण किंवा विचार त्या काळावर लेखकाने
लादल्यास त्या साहित्यकृतीचा घाट बिघडल्याशिवाय राहणार नाही. अर्थात् हे खरे
की, वर्तमानकाळातील लेखकाला भूतकाळातील कोणत्या घटनांकडे लक्ष द्यावेसे वाटले
या दृष्टीने त्याच्या साहित्यकृतींकडे पाहिले तर पुन्हा अप्रत्यक्षपणे लेखक ज्या काळातील
आहे त्या काळाच्या खुणा उमटल्याशिवाय राहात नाहीत. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात ज्या
ऐतिहासिक व पौराणिक कथानकांची निवड कादंबरीकारांनी किंवा नाटककारांनी केली
त्यावेळी इंग्रजांविरुद्धच्या लढ्याला उपकारक होतील अशी कथानके निवडण्यावरच त्यांनी
भर दिला होता असे दिसते. हरिभाऊ किंवा नाथमाधव यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या;
खाडिलकर, वासुदेवशास्त्री खरे, सावरकर, इत्यादिकांची नाटके याची साक्ष पटवितील.
याउलट स्वातंत्र्यानंतरच्या ऐतिहासिक किंवा पौराणिक साहित्यकृतींमध्ये त्या त्या काळातील
व्यक्तींचा ' माणूस ' म्हणून शोध घ्यावा आणि माणसामाणसांतील गुंतागुंतीच्या परस्पर-
संबंधावर प्रकाशझोत टाकावा या दृष्टिकोणाचा प्रभाव दिसून येतो. असे घडण्याचे कारण
स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील लेखकांचा आदर्श आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील लेखकांची
मनोवृत्ती यांत फरक पडला आहे असे दिसून येते. त्यामुळेच स्वामी (रणजित देसाई),
रायगडाला जेव्हा जाग येते (वसंत कानेटकर), मत्स्यगंधा (वसंत कानेटकर), ययाति
आणि देवयानी (वि. वा. शिरवाडकर), या ऐतिहासिक आणि पौराणिक अशा
कलाकृती असल्या तरी हरिभाऊ आणि खाडिलकर यांच्या काळातील अशा कलाकृतीं-
पेक्षा त्या कितीतरी वेगळ्या झाल्या आहेत, असे दिसून येईल. अर्थात् ऐतिहासिक
समीक्षेच्या साहाय्याने या सर्व गोष्टी स्पष्ट होण्यास मदत होते यात शंका नाही. येथे
कदाचित असा प्रश्न उद्भवेल की स्वतःच्या काय किंवा आधीच्या काय काळातील
युगधर्म कोणता आहे हे निश्चित करून मगच ती साहित्यकृती लेखक निर्माण करत
असतो असे मानावयाचे काय ? असे मान्य केले तर साहित्यनिर्मितीच्या दृष्टीने ती एक
अस्वाभाविक अशी गोष्ट होईल ! दुसरे असे म्हणता येईल की, असे करण्याने सर्वच
कलाकृती एकाच छापाच्या होऊ लागतील ! प्रत्यक्षात असें घडताना दिसत नाही. याचे
कारण प्रत्येक साहित्यिक हा व्यक्ती म्हणून स्वतंत्र असतो. त्याच्या आवडी-निवडी, त्याचा
दृष्टिकोण, साहित्यनिर्मितीचा त्याचा हेतू हे सर्व खास त्याचे असे असते. त्यामुळे स्वतःच्या
इच्छेला प्रमाण मानूनच तो साहित्यनिर्मिती करीत असतो. ज्या काळात मार्क्सवाद,
गांधीवाद, मानवतावाद, राष्ट्रवाद, यांसारख्या वादांचा अनेकांवर पगडा होता, त्याच
काळात बालकवी आणि तांबे यांची शुद्ध कलावादी अशी कविता लिहिली जात होती.
ना. सी. फडक्यांनी ' कलेसाठी कला ' हा उद्घोष करून आपल्या कथा-कादंबऱ्या लिहिल्या
आणि य. गो. जोशी किंवा चिं. वि. जोशी यांनी कोणत्या वादाची चलती आहे याचे
दडपण न मानता आपल्या लेखनातून सर्वसामान्य मध्यमवर्गीयांचे दर्शन घडविले. तेव्हा
विसाव्या शतकातील युगधर्माला या साहित्यिकांच्या लेखनात स्थान नाही असे एखाद्याला
म्हणावेसे वाटेल, पण तसे म्हणणे बरोबर नाही. कलावाद, सौंदर्यवाद, रंजनवाद हेच

तत्त्व प्रमाण मानून फडके किंवा तांबे यांची साहित्यनिर्मिती झाली असली तरी, त्यांच्याही साहित्यात या ना त्या स्वरूपात त्या काळाचे विशेष उमटल्याशिवाय राहिलेले नाहीत. फडक्यांच्या अनेक कथा-कादंबऱ्यांना राजकीय घडामोडी, दुसरे महायुद्ध, गांधी युगातील स्वातंत्र्याचा लढा यांची पार्श्वभूमी लाभलेली दिसते. तांब्यानीही टिळक व गांधी यांचे जीवनदर्शन घडविणाऱ्या कविता लिहिल्या आहेत. आणि 'रुद्रास आवाहन' किंवा 'झाशीवाली' या कविताही विशिष्ट काळात लिहिल्या गेल्या हा त्या काळाचाही प्रभाव म्हणता येईल. अर्थात् हे खरे की, फडक्यांसारखा लेखक राजकीय स्वरूपाची कादंबरी लिहितानाही तिला Romantic असे रूप दिल्याशिवाय राहात नाही. या साऱ्याचा अर्थ असा की, प्रत्येक कालखंडातील साहित्यातील ठळक प्रवृत्ती समजण्यास ऐतिहासिक समीक्षापद्धती निश्चितच उपकारक ठरते.

चरित्रात्मक समीक्षापद्धती

चरित्रात्मक समीक्षापद्धती हीसुद्धा लोकप्रिय अशी समीक्षापद्धती आहे. या समीक्षापद्धतीचा भर साहित्यकृतीचा निर्माता व त्याची कलाकृती यांमधील संबंध शोधण्यावर व प्रस्थापित करण्यावर असतो. सेंट बव्ह (Sainte Beauve) हा या समीक्षापद्धतीचा प्रवर्तक मानला जातो. ज्याप्रमाणे एखादे झाड कोणत्या जातीचे आहे, कोणत्या प्रकारच्या खतांची त्याला गरज आहे, कोणत्या ऋतूत त्याला बहर येतो, या सर्व गोष्टींची माहिती असेल तर त्या झाडाला कशा प्रकारची फळे येतील याचा अंदाज करता येतो; त्याप्रमाणे एखादा लेखक कोणत्या परिस्थितीत वाढला आहे, त्याचा व्यवसाय कोणता, त्याचे समाजातील स्थान काय आहे, त्याच्या जीवनात बऱ्यावाईट अशा कोणत्या घटना घडल्या आहेत हे समजले तर त्याच्या साहित्यकृतींच्या स्वरूपावर प्रकाश पडू शकतो. वाचकाला कलावंताच्या जीवनाबद्दल एक विशेष प्रकारचे कुतूहल असते व कलावंताचे जीवन आणि त्याची कला यांच्यामधील संबंध त्याच्यापुढे आला, तर जिज्ञासापूर्तीचे समाधान त्याला मिळते. वर उल्लेखिलेल्या सेंट बव्हचे पोर्ट्रेट्स, डॉ. जॉनसनचे Lives of the poets आणि ड्राउडन याचे Shakespeare's Mind And Art ही पुस्तके चरित्रात्मक पद्धतीमुळे गाजलेली आहेत. English Men Of Letters Series, Poetry And Life Series, अशा प्रकारच्या अनेक मालिका या समीक्षापद्धतीतून निर्माण झालेल्या दिसतात. मराठीमध्येही विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांपासूनच चरित्रात्मक पद्धती प्रचारात आलेली दिसते. डॉ. जॉन्सन, मोरोपंत यांसारखे त्यांचे लेख या पद्धतीचे प्रारंभीचे नमुने होत. विशिष्ट व्यक्ती आणि तिचे साहित्य अशा प्रकारची अनेक पुस्तके गेल्या शंभर वर्षांत निर्माण झालेली आहेत. त्याप्रमाणेच साहित्यिकांची जी अनेक चरित्रे गेल्या पन्नास-साठ वर्षांत लिहिली गेली आहेत, त्यांतही लेखकाच्या जीवनातील घटनांचा त्याच्या साहित्यकृतीशी कसा साक्षात् संबंध आहे हे सांगण्यावर भर दिलेला असतो. देवल, गडकरी, माधव जूलियन, डॉ. केतकर, श्री. ना.

पेंडसे, या मान्यवर लेखकांसंबंधी जी पुस्तके लिहिली गेली आहेत त्यांमध्ये ही पद्धती अवलंबिली गेलेली दिसते.

लेखकाची मनोवृत्ती व कलाकृती

लेखकाचे लौकिक जीवन आणि त्याचे भावजीवन (आणि त्यातूनच निर्माण होणारी त्याची साहित्यकृती) यांचा परस्परसंबंध असू शकतो, हे खरे आहे. लेखक जर सुसंस्कारसंपन्न, ध्येयवादी नीतिमान असा असेल, तर त्याच्या साहित्यकृतीतून त्याच्या जीवनाचे प्रतिबिंब पडू शकते. याच्याउलट, ज्याचे जीवन ऐषआरामी, रंगेल किंवा विलासी असे असेल तर त्याच्या खुणा त्याच्या साहित्यात उमटू शकतील. खांडेकरांच्या साहित्यात गरिबांबद्दल विशेष कळवळा का दिसून येतो ? वामन मल्हार जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रे तात्त्विक प्रश्नांची चर्चा करण्यात तरबेज का असतात ? फडक्यांच्या साहित्यामध्ये जीवनाचा मनमुराद उपभोग घेतला पाहिजे, हा सूर का उमटलेला असतो ? हे समजायला त्या त्या लेखकांच्या जीवन-चरित्राची मदत होऊ शकते. 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' यासारख्या कादंबरीचा गो. नी. दांडेकरांच्या जीवनातील एका विशिष्ट पर्वाशी निश्चित संबंध आहे असे दाखविता येते. गेल्या पंधरा-वीस वर्षांमध्ये 'दलित साहित्य' या नावाचा जो वेगळा प्रवाह सुरू झाला आहे, त्या बाबतीतही अनेक दलितकवींच्या लौकिक जीवनातील वेदनांना शब्दरूप मिळाले आहे असे म्हणता येते. यामुळेच कोणत्याही लेखकाच्या जीवनातील विविध घटनांचा, त्याच्या विविध कलाकृतींशी काय संबंध आहे ते शोधण्याची धडपड करताना अनेक टीकाकार दिसतात. चरित्रात्मक पद्धती ही समीक्षकांना आणि वाचकांना दोघांनाही प्रिय असलेली पद्धती आहे, असे दिसून येते.

अपसिद्धान्ताचा धोका

पण उभयपक्षी ही पद्धती प्रिय असली तरी तिच्या बाबतीत अनेक धोके संभवतात. अनेक अपसिद्धांत मांडले जाण्याचीही त्यामध्ये शक्यता असते. लेखकाचे लौकिक जीवन आणि त्याचे भावजीवन यांमध्ये कमालीचे अंतर अनेकदा असू शकते. आर्थिक दृष्ट्या अतिशय प्रतिकूल आणि उपेक्षामय असे जीवन केशवसुतांच्या वाट्यास आले. 'अमुचा पेला दुःखाचा, डोळे मिटुनी प्यायाचा' असे निराशेचे उद्‌गार केशवसुतांनी काढले आहेत हे खरे आहे. पण याच विपन्नावस्थेतील केशवसुतांनी सामाजिक क्रांतीची ओजस्वी गाणी गायिली आहेत हे विसरून चालणार नाही! माधव जूलियन यांनी एका कवितेतून टीकाकारांना कलाकृतीतून कलावंतांचे लौकिक चरित्र शोधणे म्हणजे भरतकामाची कलाकृती पुढून न पाहता ती उलट्या बाजूने पाहणे होय, असा इशारा दिला आहे! कवी विनायक यांचे लौकिक जीवन हे अत्यंत सामान्य प्रकारचे आणि व्यसनाधीन असे होते; आणि त्यांची कविता मात्र राष्ट्रभक्तीचा स्फूर्तिदायक संदेश

देणारी आहे. तांबे किंवा अनिल यांना लौकिक जीवनात सरकारी नोकरदार अशा प्रकारचे जीवन वाट्याला आले. मात्र त्यांचे भावजीवन अगदी वेगळ्या प्रकारचे आहे असे त्यांच्या कवितांतून जाणवते. यांसारखी अनेक उदाहरणे सांगता येतील. कवी विनायक यांनी 'ज्यांना माझी कविता वाचायची आहे त्यांनी माझे चरित्र पाहू नये' असे कळवळून म्हटले होते, त्याला विशेष अर्थ आहे.

लौकिक जीवन व भावजीवन

चरित्रात्मक पद्धती ही जरी लोकप्रिय असली तरी ती सदोष असू शकते हे आणखी एका प्रकारे स्पष्ट होते. ध्येयसंपन्न जीवन जगलेला लेखक तसेच चित्रण साहित्यातून करणार आणि स्वैरविलासी जीवन जगणारा लेखक तशाच प्रतिमा उभ्या करणार असले समीकरण फार फसवे असू शकते. कारण कोणत्याही लेखकाला नाना स्वभावाच्या, जितक्या सज्जनांनी तितक्याच दुर्जनांनी भरलेल्या या मानवी सृष्टीचे दर्शन आपल्या लेखनातून घडवायचे असते. सरळ मनाच्या आणि विशुद्ध चारित्र्याच्या हरिभाऊंना आपल्या कादंबऱ्यांमधून इरसाल अशी दुष्ट पात्रे निर्माण करणे कसे शक्य झाले ? मध्यमवर्गीय चाकोरीचे जीवन जगूनही अनेकांच्या साहित्यातून भव्यदिव्याचा आविष्कार कसा झाला ? यांसारख्या प्रश्नांची उत्तरे द्यायची तर असे म्हणावे लागते की, साहित्यिकाचे लौकिक जीवन आणि त्याचे भावजीवन हे फार वेगळे असण्याची शक्यता निश्चितच असते. हे लक्षात घेतले नाही तर मात्र गोविंदाग्रजांच्या अनेक कवितांमध्ये दोन दीर्घ-अक्षरी व्यक्तिनामाच्या जागी फुल्या दिलेल्या दिसतात; त्यामुळेच अमूक एक नाव असलेली व्यक्तीच गडकऱ्यांच्या जीवनात आलेली स्त्री असली पाहिजे, यासारखे अप-सिद्धांत मांडण्यात काही समीक्षक रमलेले दिसतात !

अनेकांचे लौकिक जीवन अज्ञात

अनेक लेखक असे असू शकतात की ज्यांच्या लौकिक जीवनाबद्दल विशेष अशी माहिती कोणालाच असत नाही. प्राचीन काळातील साहित्यिकांबद्दल हा अनुभव बव्हंशी येत असतो. जेथे साहित्यिकाचे जीवनच कसे आहे किंवा होते हे कोणास माहीत नसते, तेथे त्याच्या जीवनाचा व साहित्याचा संबंध कसा प्रस्थापित करता येणार ? अनेक लेखक स्वतःचे लौकिक जीवन चारचौघांच्यापुढे येण्याच्या बाबतीत अगदी उदासीन असतात किंवा प्रसिद्धीपराङ्मुख असतात. उदा.—जी. ए. कुलकर्णी हे आजचे मराठीतील गाजलेले कथालेखक, पण त्यांच्या लौकिक जीवनाबद्दल कोणालाच फारशी माहिती नाही. कारण स्वतः हा लेखक प्रसिद्धीपासून कटाक्षाने दूर राहिलेला आहे. कित्येकदा लेखन टोपण नावाने किंवा निनावी अशाही रीतीने केले जाते. अशा वेळीही लेखकाचे जीवन व त्याची कलाकृती यांचा संबंध कसा दाखविणार ?

महत्त्वाचे काय—जीवन की कलाकृती ?

चरित्रात्मक समीक्षेच्या संदर्भात निर्माण होणारा सगळ्यात महत्त्वाचा प्रश्न असा की, वाचकाला लेखकाच्या चरित्राविषयी कर्तव्य असते का त्याच्या साहित्यकृतीविषयी ? याचे उत्तर निश्चितच असे द्यावे लागेल की, साहित्यकृती हाच रसिकाच्या आस्वादाचा विषय असतो. ही साहित्यकृती जर गुणसंपन्न असेल, रसिकाला कलात्मक आनंद देण्याचे सामर्थ्य तिच्या ठिकाणी असेल, तरच एक कलाकृती म्हणून तिला काही अर्थ आहे किंवा महत्त्व आहे. एकाच लेखकाच्या अनेक कृती वाचल्यानंतर त्याच्या प्रवृत्तीविषयी, शैलीविषयी, दृष्टिकोणाविषयी आणि सर्वसाधारण स्वभावाविषयी काही अंदाज करता येतात, काही अपेक्षा बाळगता येतात. हे अंदाज फसूही शकतात आणि अपेक्षांचा भंगही होऊ शकतो. रसिकाच्या दृष्टीने साहित्यकृती जर महत्त्वाची असली व त्या साहित्यकृतीमुळे त्याला लेखकाच्या जीवनाबद्दल काही कुतूहल निर्माण झाले, या कुतूहलाची पूर्ती होऊ शकली, ते जीवन व साहित्य यांच्यातील परस्परसंबंध ज्ञात झाला तर काहीएक समाधान वाचकास मिळू शकते. पण यांपैकी कोणत्याही एका गोष्टीचा अभाव असला तर हा सर्व व्यवहार निरर्थक ठरू शकतो. त्यामुळेच एका माणसाला दुसऱ्या माणसाबद्दल कुतूहल असते आणि सर्वसामान्य रसिकाला कलावंताबद्दल विशेष कुतूहल वाटते; हे सर्व खरे असले तरी चरित्रात्मक समीक्षापद्धतीचा अवलंब करणे सार्थ ठरण्यापेक्षा व्यर्थ ठरण्याचीच शक्यता अधिक असते.

संस्कारवादी समीक्षापद्धती

चरित्रात्मक समीक्षापद्धती हे एक टोक तर संस्कारवादी समीक्षापद्धती हे दुसरे टोक होय. साहित्याच्या परिशीलनाने मनाची होणारी स्वाभाविक प्रतिक्रिया व्यक्त करणे हीच खरी समीक्षा अशी संस्कारवादी समीक्षकाची भूमिका असते. तत्त्वतः हा सिद्धांत स्वीकारला तर प्रत्येक वाचक हाच समीक्षक ठरतो. वेगळ्या समीक्षकाची आणि मार्गदर्शकाची गरज मुळी उरतच नाही. प्रत्येक वाचक हा सहृदय आहे आणि कलाकृतीला सामोरे जाण्याची पात्रता त्याच्या ठिकाणी आहे असे येथे गृहीत धरावे लागते. प्रत्यक्षात अनुभव मात्र असा येतो की, अनेक वाचकांच्या ठिकाणी कलाकृतीला सामोरे जाण्याची, तिचे मर्म जाणण्याची आणि आपल्या आस्वादाची पातळी कलाकृतीच्या पातळीइतकी राखण्याची क्षमता असत नाही. कल्पकता, अंतःप्रेरकता, संवेदनाशीलता आणि बौद्धिक गुणवत्ता या बाबतींत अनेक वाचक विशिष्ट मर्यादेच्या पलीकडे जाऊ शकत नाहीत. त्यामुळेच त्यांना आस्वादनक्रियेत मार्गदर्शन मिळाले तर हवे असते. हे ओळखूनच संस्कारवादी समीक्षक त्या कलाकृतीचा आपल्या मनावर झालेला परिणाम वाचकांपर्यंत प्रामाणिकपणे पोचविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. असा समीक्षक जर खरोखरच अधिकारी असेल तर त्याच्या समीक्षेचा लाभ सर्वसाधारण वाचकास होऊ शकेल. एकाच कला-

कृतीकडे समीक्षकाने वेगवेगळ्या काळी व वेगवेगळ्या परिस्थितीत लिहिले तर त्याच कलाकृतीचे त्याच्यावर होणारे संस्कार वेगळे असू शकतात. उदा.—'साष्टांग नमस्कार' सारख्या अत्र्यांच्या नाटकावर ज्या प्रकारची टीका आपण प्रथम केली ती उपयोगाची नाही, अशी कबुली वि. स. खांडेकर यांनी एके ठिकाणी दिली आहे. गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींचे मूल्यमापन करतानाही तरुणपणी खांडेकरांनी जी कठोर शब्दयोजना केली आहे ती त्यांना प्रौढपणी अयोग्य वाटली अशी कबुली त्यांनी दिली आहे. वाचकाच्या वाचनात एकाच लेखकाने केलेल्या, एकाच कलाकृतीबद्दलच्या दोन्ही टीका वाचल्यानंतर समीक्षकाचे कोणते मत स्वीकारायचे असा त्याला प्रश्न पडेल. वयानुसार आणि काळानुसार समीक्षकाच्या संस्कारांमध्ये बदल झाला आहे याची जाणीव वाचकाला होईल. आणि त्याच्या योग्यायोग्यतेबद्दल तो स्वतः निर्णय घेऊ शकेल.

समीक्षा हीच कलाकृती

संस्कारवादी समीक्षकाला कलाकृतीच्या तांत्रिक बाबींचे विशेष महत्त्व वाटत नाही. कवीने कोणती वृत्तयोजना केली आहे, ती निर्दोष आहे किंवा नाही, त्याची निवेदन-पद्धती कोणत्या स्वरूपाची आहे, आरंभ-मध्य-अखेर या टप्प्यांकडे लेखकाचे पुरेसे लक्ष आहे किंवा नाही, यांसारख्या गोष्टी संस्कारवादी समीक्षकाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या नसतात. हा विशिष्ट लेखक, त्याला जे काही सांगावयाचे आहे ते उत्कटपणे सांगू शकलेला आहे किंवा नाही ? वाचकाला तल्लीन करून सोडण्याचे सामर्थ्य या कलाकृतीत आहे किंवा नाही ? ती कलाकृती जीवनावर कोणता प्रकाश टाकते ? या कलाकृतीचा गाभा कोणता ? या गोष्टी समीक्षकाला महत्त्वाच्या वाटतात. समीक्षाविषय झालेली कलाकृती आणि तिचा आस्वाद घेणारा समीक्षक यांच्यात संवाद उत्पन्न झाला; कलावंताच्या पातळीपर्यंत जाण्याची क्षमता समीक्षकाजवळ असली, समीक्षाविषय झालेल्या कलाकृतीबद्दल त्याला आस्था, अभिमान, आणि उत्साह वाटत असला तर अशी समीक्षासुद्धा कलेच्या पातळीपर्यंत पोहोचू शकते. अशा वेळी समीक्षा हीच एक कलाकृती ठरत असते. भगवद्-गीतेवरील टीकाग्रंथ अनेकानेक झाले असले तरी ज्ञानेश्वरीसारख्या एखाद्याच गीताटीकेला अमर कलाकृतीची उंची व श्रेष्ठता प्राप्त होते, याचे कारण हेच होय.

काही मर्यादा

अर्थात् संस्कारवादी समीक्षेच्या काही मर्यादाही आहेत. एक तर व्यक्तिसापेक्षतेला या समीक्षेत अतिशय महत्त्वाचे स्थान असते. श्रेष्ठ कलाकृती आणि तितक्याच तोलाचा मर्मज्ञ आस्वादक असा समसमा संयोग झाला तर ठीक; नाही तर या प्रकारच्या समीक्षेत वैयक्तिक ग्रह, आग्रह, हेवेदावे, अतिरेकीपणा असे धोकेच उद्‌भवू शकतात. अशा टीकेला पुष्कळ वेळेला शिवराळ स्वरूप येऊ शकते. अत्रे आणि फडके यांनी एकमेकांच्या पुस्तकांसंबंधी जे लिहिले आहे त्यामध्ये अनेकदा औचित्याच्या व सभ्यतेच्या मर्यादा

ओलांडल्या गेल्या आहेत, असे आपणांस दिसते. काहीही करून दुसऱ्यास नामोहरम करण्याचा अशा समीक्षेत प्रयत्न चाललेला असतो. व्यक्तिसापेक्षतेचे दुसरेही टोक अशा समीक्षेच्या संदर्भात दिसू शकते. आपल्या पंथाचा, गटाचा किंवा 'गुरुबंधू' अशासारख्या नात्याचा लेखक असेल तर त्याच्या कलाकृतीची वारेमाप प्रशंसा संस्कारवादी समीक्षेच्या नावाखाली होताना आढळते. अशा हितसंबंधियांनी परस्परप्रशंसा केल्याची उदाहरणेही अनेक दाखविता येतात. विद्वेशमूलक आगपाखड करणारी समीक्षा जशी वाचकाच्या दृष्टीने शेवटी दिशाभूल करणारी, त्याप्रमाणेच स्नेहमूलक स्तुतिसुमने उधळणारी समीक्षा ही चुकीचे चित्र निर्माण करणारी असते. त्यामुळेच आदर्श संस्कारवादी समीक्षा हा एक अत्यंत दुर्मिळ योग असतो, असेच म्हटले पाहिजे. उत्कृष्ट कलाकृती व त्याच तोलाची संस्कारवादी समीक्षा असा मेळ जुळून आल्यास रसिक वाचकाच्या दृष्टीने या समीक्षेला निश्चितच महत्त्व प्राप्त होते. त्या कलाकृतीचे अंतरंग नेमके कसे आहे हे यामुळे समजतेच, पण त्याबरोबरच त्या समीक्षकाच्या अंतरंगाचीही चांगली ओळख झाल्यामुळे त्याबद्दल रसिकाच्या मनात आत्मीयतेचा भाव निर्माण होतो. पण एकंदरीने हा योग दुर्मिळ असल्याने संस्कारवादी समीक्षेची एक निश्चित परंपरा दाखविणे अशक्य ठरते. वस्तुनिष्ठेपेक्षा व्यक्तिनिष्ठेलाच या पद्धतीत सर्वत्र स्थान असल्यामुळे तिचे निश्चित रूप ठरविणे हे कठीण होते.

तुलनात्मक समीक्षापद्धती

तुलनात्मक समीक्षापद्धती हीसुद्धा एक लोकप्रिय समीक्षापद्धती आहे. सर्वसाधारणपणे मानवी जीवनातच या ना त्या प्रकारे तुलना केली जात असते. त्यामुळे जीवनाच्या कोणत्याही अंगाबद्दल तौलनिक विचार मांडता येतो. समीक्षाही याला अर्थातच अपवाद नाही. तुलना असे म्हणताच तेथे कमीत कमी एकापेक्षा अधिक घटकांची उपस्थिती गृहीतच असते. जी केवळ एकमेव-अद्वितीय अशी वस्तू असेल तर तिचे वर्णन करता येते पण तिच्याबद्दल तौलनिक विचार मांडता येणार नाही. भाषेमध्ये जी गुणविशेषणे असतात, आणि जी क्रियाविशेषणे असतात ती माणसाच्या तुलनात्मक मनोवृत्तीतूनच निर्माण झालेली असतात. कोणत्याही गोष्टीचे, घटनेचे यथार्थ आणि परिणामकारक आकलन व्हावे यासाठी दैनंदिन जीवनातही तुलनेची भाषा नेहमीच वापरली जात असते. यावर्षी उन्हाळा अधिक कडक आहे; गेल्या दहा वर्षांत असा पाऊस पडला नाही, यांसारखी साधी विधानेही तुलनेतूनच उद्‌भवलेली असतात.

कोणतीही तुलना ही मूल्यविचार बरोबर घेऊनच येते. क ही व्यक्ती ख व्यक्तीपेक्षा सुदृढ आहे असे जेव्हा विधान केले जाते तेव्हा सुदृढ असणे ही चांगली गोष्ट आहे, असा मूल्यविचार आपल्या मनात असतोच. दैनंदिन मानवी व्यवहार, क्रय-विक्रय, मानवाचे सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक इत्यादी स्तरावरचे जीवन या प्रत्येक बाबतीत

तुलना केल्याशिवाय तो विचार योग्य प्रकारे प्रकट झाला, आपल्या ज्ञानात भर पडली असे माणसास वाटत नाही.

तुल्यबलता

मात्र वाटेल त्या गोष्टींची तुलना आपण करत नाही. तर कोणतीही तुलना तुल्यबल अशाच घटकांमध्ये केली जाते. तसे केले नाही तर, त्या वस्तूंचे किंवा घटकांचे सदोष ज्ञान होईल. तुलनेसंबंधीचा हा सगळा विचार साहित्यसमीक्षेला लागू पडतो. तेथेही तुलनायोग्य कलाकृती कोणत्या आहेत; तुलनायोग्य व्यक्तित्वे कोणती आहेत याचा विवेक बाळगूनच तुलना करावी लागते. पण अस्थानी अशी तुलना केली तर तिच्यापासून लाभ तर काही होणार नाहीच; पण चुकीचे समज मात्र बरेच निर्माण होतील.

या पद्धतीची उपयुक्तता

एखाद्या विशिष्ट कालखंडात साहित्याचा अभ्यास करावयाचा असल्यास तुलनात्मक पद्धतीचा पुष्कळ उपयोग होतो. त्या कालखंडात संख्येच्या दृष्टीने किती निर्मिती झाली, ती आधीच्या किंवा नंतरच्या कालखंडाच्या दृष्टीने कमी आहे का जास्त आहे असाही विचार केला जातो. पण अशा संख्यात्मक विचारापेक्षा महत्त्व दिले जाते गुणात्मक पाहणीला. १८८५ ते १९२० या कालखंडातील मराठी साहित्य अतिशय तेजस्वी, गुणवत्तेची उंच शिखरे गाठणारे आणि नंतरच्या अनेक पिढ्यांवर परिणाम करणारे झाले आहे; असे जे विधान केले जाते ते गुणात्मक विधान होय. अशा विधानापोटी १८८५ पूर्वीचे साहित्य आणि १९२० नंतरचे साहित्य अशा दोन कालखंडातील साहित्याचा आधार तुलनेसाठी घेतलेला असतो. प्रत्येक कालखंडात तसे पाहिले तर श्रेष्ठ दर्जाच्या, मध्यम दर्जाच्या व कनिष्ठ दर्जाच्या साहित्यकृती निर्माण होत असतात. एका कालखंडातील श्रेष्ठ दर्जाच्या साहित्यकृतीची तुलना दुसऱ्या कालखंडातील कनिष्ठ दर्जाच्या साहित्यकृतीशी करून चालणार नाही. तसे केल्यास ती अस्थानी तुलना होईल. पण अशा वेगवेगळ्या काल-खंडांतील श्रेष्ठ मानल्या गेलेल्या कलाकृती तुलनेसाठी विचारात घेतल्या तर मात्र ह्याआधारे निश्चित विधान करता येईल. स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील साहित्य, स्वातंत्र्योत्तर काळातील साहित्य, युद्धपूर्व काळातील साहित्य, युद्धोत्तर काळातील साहित्य अशाप्रकारे वेगवेगळे कालखंड कल्पिले जातात व त्यातील साहित्य-प्रवाहांची तौलनिक पाहणी करता येते.

तुलनेची शक्याशक्यता

एकाच साहित्यिकाने दीर्घकाळपर्यंत लेखन करून एकाच साहित्यप्रकारातील अनेक कृती निर्माण केल्या असतील तर अशाही संदर्भात तुलनात्मक पद्धतीचा अवलंब केला जातो. अशा लेखकाच्या प्रारंभिक काळातील कलाकृती, मध्य काळातील कलाकृती आणि

अखेरच्या काळातील कलाकृती अशी पाहणी केल्यास काही निष्कर्ष काढता येतात. उदा. ना. सी. फडके यांच्या अटकेपार, दौलत, कुलाब्याची दांडी यांसारख्या सुरुवातीच्या काळातील कादंबऱ्या, अखेरचे बंड, पतंग, अंजली यांसारख्या मध्य काळातील कादंबऱ्या आणि वर्षाला सामान्यतः दोन अशा प्रमाणात लिहिलेल्या शेवटच्या वीस-पंचवीस वर्षांतील कादंबऱ्या यांची तौलनिक पाहणी केल्यास फडक्यांच्या कादंबरी लेखनाचे स्वरूप कसे आहे; कलादृष्ट्या कोणत्या काळातील कादंबऱ्या अधिक प्रभावी वाटतात, कालानुसार काही बदल फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत झाला की नाही, असा जर बदल झाला असेल तर तो बाह्यांगाच्या स्वरूपाचा आहे का आंतरिक स्वरूपाचा आहे, बदल झालाच नाही असे दिसत असल्यास त्याची संभाव्य कारणे कोणती अशा अनेक दृष्टींनी कादंबरीकार फडके समजून घेण्याच्या दृष्टीने तौलनिक विचार करता येईल. अनेक लेखकांच्या बाबतींत अशी पाहणी केली गेलेलीही दिसते. तांब्यांच्या कवितांचा कालानुक्रमे अभ्यास करायचा तर १९२० पूर्वीच्या त्यांच्या कविता आणि १९२० नंतरच्या कविता असे टप्पे मानून विचार केला जातो, असे दिसते. अर्थात् एकाच लेखकाच्या साहित्यिक प्रवासाबद्दल तुलनात्मक विचार मांडायचा असल्यास त्या लेखकाच्या त्याच प्रकारच्या अनेक कलाकृती उपलब्ध असल्या पाहिजेत, हे उघड आहे. रणांगण ही एकच पण मोठ्या योग्यतेची कादंबरी लिहिणाऱ्या विश्राम बेडेकरांच्या संदर्भात त्यांच्या कादंबरीलेखनाच्या दृष्टीने तौलनिक विचार करता येणार नाही. संगीत 'ब्रह्मकुमारी' किंवा 'वाजे पाऊल आपुले' या त्यांच्या नाटकांचा कादंबरीच्या संदर्भात तुलनात्मक विचार करणे योग्य होणार नाही. कारण तुलनेला आवश्यक असा तुल्यबलता हा घटक येथे नाही.

समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धती

साहित्याचा काय किंवा साहित्यसमीक्षेचा काय, आपण ऐतिहासिक दृष्टीने विचार करू लागल्यास असे जाणवते की, कधी साहित्य निर्माण करणारी व्यक्ती अर्थात् कलावंत या घटकाला प्राधान्य दिले जाते, तर कधी साहित्यिक ज्या समाजाचा भाग असतो त्या समाजाला प्राधान्य दिले जाते. समीक्षेमध्ये व्यक्ती, तिचे अंतरंग, तिचा दृष्टिकोण, तिच्यावरील संस्कार यांना प्राधान्य देऊन समीक्षा करण्याची पद्धती काही काळ विशेष प्रचारात असते, तर त्याची प्रतिक्रिया म्हणून समाज, त्याची रचना, विविध सामाजिक स्तर, समाजाची नीतिमूल्ये, समाजाचे हित या सर्व गोष्टींना प्राधान्य मिळून काही काळ समीक्षेमध्ये समाजनिष्ठ समीक्षेला जोर चढतो. अशा या क्रिया-प्रतिक्रिया ठराविक काळाच्या अंतराने सतत चालू असतात, असे दिसून येते. ग्रीक साहित्यापासून म्हणजे साधारणतः गेली दोन हजार वर्षे हा क्रम चालू आहे. काळानुसार त्यात थोडाफार फरक पडतो हे खरे; पण कधी व्यक्ती हे केंद्र तर समाज हे केंद्र असे स्वरूप नेहमीच दिसून येते. प्राचीन काळात समाजनिष्ठ अशा प्रकारची भूमिका प्रथमतः प्लेटोने मांडली. अर्थात् प्लेटोचा भर नैतिकतेवर अधिक होता. एकोणिसाव्या शतकात अशा प्रकारचा

समाजनिष्ठ दृष्टिकोण आग्रहाने मांडण्याचे कार्य रशियन लेखकांनी व टीकाकारांनी केलेले दिसते. टॉलस्टॉयच्या मते साहित्य हे मुख्यतः समाजनिष्ठ असले पाहिजे. टॉलस्टॉयच्या साहित्यविषयक व कलाविषयक विचारांमध्ये वेळोवेळी काही बदल झाले हे खरे असले, तरी जी कलाकृती विश्वबंधुत्वाचा संदेश देते तीच उत्कृष्ट कलाकृती, हीच भूमिका त्याने शेवटी स्वीकारली आहे. रशियातील दुसरा एक टीकाकार बेलिन्स्की याने तर कलेने (अर्थात् साम्यवादी विचारसरणीचा) प्रचार केला पाहिजे असे आग्रहाने सांगितले आहे ! समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धती या नावाने जरी ही पद्धती ओळखही जात असली तरी मूलतः ती मार्क्सवादी किंवा साम्यवादी तत्त्वज्ञानाच पुरस्कार करणारी पद्धती आहे असे म्हणावे लागते. लेखकाने औद्योगिक क्रांतीनंतरच्या नव्या युगाच्या नवा गरजा विचारात घेऊन श्रमिकांच्या आशा-आकांक्षा आपल्या लेखनातून प्रतिबिंबित केल्या पाहिजेत असा संदेश, किंबहुना आदेशच, ही पद्धती देते.

प्रचारी साहित्य

मार्क्सवादामध्ये अर्थोत्पादन व अर्थव्यवस्था यांना सर्वोच स्थान दिले जाते. मानवाचे सांस्कृतिक व कलात्मक जीवन हे त्यापेक्षा दुय्यम दर्जाचे व अर्थोत्पादनावर अवलंबून असलेले असे आहे, असे हे तत्त्वज्ञान सांगते. ट्रॉट्स्कीसारख्या काही विचारवंतांनी वेगळा सूर उमटविला आहे हे खरे; (कलाकृतीचे मूल्यमापन कलेच्या निकषांवरच झाले पाहिजे; मार्क्सची विचारसरणी व कलेचे नियम यांच्यामध्ये निश्चितच भेद आहे असे ट्रॉट्स्कीचे मत होते,) पण रशियन राज्ययंत्रणेने प्रभावित झालेले टीकाकार मात्र मार्क्सवादाचा व रशियाच्या राजकीय धोरणांचा पुरस्कार लेखकांनी आपल्या साहित्याच्या रूपाने केला पाहिजे असे मानतात. साहित्यकृतीचे श्रेष्ठत्व, त्या साहित्यकृतीने मार्क्सवादाचा प्रचार आणि पुरस्कार किती प्रभावीपणे केला आहे यावरच या मार्क्सवाद्यांकडून ठरविले जाते. अर्थात् अशा आग्रहातून निर्माण झालेले साहित्य अनेकदा साचेबंद व निःसत्त्व असे बनलेले असते असे आढळल्याशिवाय राहात नाही.

या पद्धतीचा एकांगीपणा

खरे म्हणजे, कोणतीही कला व्यक्तिनिष्ठच असते आणि तशी ती असणे स्वाभाविक आहे. प्रतिभावान लेखक आपल्या कृतीतून जे अनुभव प्रकट करतो त्यावर त्याच्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटणे अपरिहार्य असते. मानवी मनोव्यापार अतिशय व्यामिश्र, गुंतागुंतीचे व गूढ असतात. अशा व्यापारांची विविधता आणि त्यातून प्रकट होणारी भावनांची उत्कटता यांतच कलेचे व साहित्याचे सौंदर्य वस्तुतः साठविलेले असते. अर्थव्यवस्थेशी व आर्थिक सिद्धांतांशी त्यांचा संबंध जोडून विशिष्ट प्रकारच्या मनोवृत्तीचे चित्रण विशिष्ट मार्गानेच व्हावे अशी अपेक्षा करणे आणि आग्रह धरणे चुकीचे ठरते. समाजशास्त्रीय किंवा साम्यवादी समीक्षेत दिसून येणारा दोष म्हणजे ही समीक्षा अतिशय

एकांगी असते, हा होय. आधी साहित्यनिर्मितीवर काही अपेक्षा लादावयाच्या व त्या पूर्ण झाल्या नाहीत तर ती साहित्यकृती टाकाऊ ठरवायची असा हा सर्व अजब प्रकार आहे.

रशियामध्ये साहित्य व कला या संबंधीच्या संघटना साम्यवादी शासनयंत्रणेचाच एक भाग ठरत असल्यामुळे साहित्य कसे असावे किंवा कलेने काय करावे हे पक्षनेत्यां-कडूनच ठरविले जाते! रशियन राज्यक्रांतीनंतर श्रमजीवी लेखकांची जी समिती स्थापन झाली, तिने साहित्य व कला म्हणजे वर्गविहीन समाजरचना स्थापन करणारे एक शस्त्र आहे असे मानले. आता त्या घटनेला साठ वर्षे झाली तरीही लेखकांकडून व कलावंतां-कडून समाजाच्या (आणि अर्थातच शासनयंत्रणेच्या) ज्या अपेक्षा असतात त्या प्रकट करण्यासाठी साम्यवादाच्या पारिभाषिक कोशातील परवलीच्या शब्दांचा सर्रास उपयोग केला जातो.

लादलेल्या अपेक्षा

साहित्याच्या द्वारा मानवतावाद प्रकट व्हावा, साहित्य हे केवळ उच्चभ्रू किंवा पांढरपेशा वर्गापुरतेच मर्यादित नसावे, दलितांच्या, पीडितांच्या व शोषितांच्या जीवनाचे चित्रण साहित्यातून केले जावे आणि त्याद्वारा जीवनाचे भाष्य करावे याबद्दल दुमत असण्याचे कारण नाही. तथापि विशिष्ट मतप्रणालीचा प्रचार करा किंवा विशिष्ट राजकीय धोरण उचलून धरा असे म्हणणे किती एकांगीपणाचे ठरते व कलानिर्मितीच्या मुळावरच घाव घालणारे कसे ठरते याची कोणालाही कल्पना करता येईल. रशियन राज्यकर्त्यांच्या इच्छेला बळी न पडलेल्या आणि कलावंताचे स्वत्व निर्धाराने जपणाऱ्या पॅस्टरनॅक व सॉल्झेनेत्सिन् या विश्वविख्यात कादंबरीकारांची रशियात कशी संभावना झाली ते प्रसिद्धच आहे. कलेने इंद्रधनुष्यातील विविध रंग चित्रित करण्याऐवजी एका लाल रंगाचाच आग्रह धरणे कितपत योग्य आहे असा प्रश्न सॉल्झेनित्सिन्च्या एका चरित्र-काराने केला आहे तो कोणालाही व्यथित करणारा असाच आहे.

मराठी साहित्यावरील प्रभाव

रशियन राज्यक्रांतीनंतर मार्क्सवादाचा प्रभाव भारतीय विचारवंतांवर पडणे स्वाभाविकच होते. मार्क्सवादी वळणाचे साहित्य एकोणीसशे वीसनंतर पुष्कळ प्रमाणात मराठीतही निर्माण झालेले दिसते. शेतकऱ्यांचे, गिरणी कामगारांचे किंवा एकंदरीने श्रमजीवी जनतेचे जीवन चित्रित करावे, त्यांच्या दुःखाला व दैन्याला वाचा फोडावी, असे प्रयत्न या काळात सुरू झालेले दिसतात. वरेरकरांसारख्या त्या वेळच्या आघाडीच्या लेखकाने साहित्याने गिरगावातच रमावयाचे सोडून आता गिरणगावाकडे वळले पाहिजे, असे म्हटले होते. स्वतः त्यांनी अशा प्रकारच्या साहित्याची निर्मितीही केली. 'धावता धोटा' 'संन्याशाचा संसार', 'सात लाखांतील एक' यांसारखी त्यांची पुस्तके त्यावेळच्या

रूढ प्रवाहापेक्षा वेगळ्या प्रकारची आहेत असे निश्चितच जाणवते. ज्ञानकोशकार डॉ. केतकरांनी हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यातील जीवनचित्रण 'सदाशिव पेठी' आहे असे उपहासाने म्हटले. त्याचेही कारण मराठी साहित्य हे केवळ पांढरपेशा मध्यमवर्गापुरतेच मर्यादित राहिले आहे, हे जाणवल्यामुळे होय. मराठी साहित्याने ही ठराविक चौकट ओलांडून व्यापक समाजाचे दर्शन घडविले पाहिजे, अशी जाणीव केतकरांनी नुसती बोलून दाखविली असे नव्हे तर कृतीतही आणून दाखवण्याचा प्रयत्न केला. 'गोंडवनातील प्रियंवदा' या त्यांच्या पहिल्या कादंबरीपासूनच त्यांचा वेगळा प्रवास सुरू झालेला दिसतो, आणि 'भटक्या,' 'गावसासू,' 'परागंदा' या कादंबऱ्यांबरोबर त्यांच्या लेखनाच्या कक्षा व्यापक होत गेलेल्या दिसतात. 'ब्राह्मण-कन्या' या त्यांच्या कादंबरीने तर एक मोठाच टप्पा गाठला आहे. केतकरांच्या सर्व कादंबऱ्या कलेच्या दृष्टीने फारशा समाधान देत नाहीत; अशा प्रकारची टीका अनेकदा केली जाते. पण ती खरी मानली तरी, कलावंत म्हणून केतकरांच्या काही मर्यादा होत्या, एवढेच त्यातून निष्पन्न होते. त्यांच्या समाजनिष्ठ भूमिकेला बाध येत नाही. मात्र केतकरांची भूमिका समाजशास्त्रीय होती, पोथीनिष्ठ साम्यवाद्याची नव्हती हे विसरून चालणार नाही.

भारतामध्ये आणि महाराष्ट्रामध्ये ज्या काळात साम्यवादी विचाराचे आकर्षण विचारवंतांना वाटत होते त्याच काळात गांधीवादी विचारसरणीचाही पगडा अनेकांवर होता. साम्यवाद, गांधीवाद आणि एकंदरीने मानवतावाद यांचा एकत्रित असा परिणाम अनेकांच्या लेखनावर दिसून येतो. आचार्य जावडेकर, आचार्य भागवत, वामन मल्हार जोशी, साने गुरुजी, वि. स. खांडेकर ही या प्रकारची काही नावे सांगता येतील. केवळ साम्यवादी विचारसरणीने भारलेले असेही काही लेखक दाखविता येतात. उदा.–'साहित्य आणि समाजजीवन' हा ग्रंथ लिहिणारे लालजी पेंडसे हे या प्रकारचे लेखक होत. समाजाच्या अर्थव्यवस्थेवर साहित्यनिर्मिती अवलंबून असते; साहित्यामध्ये वर्गभेद प्रकट होणे अपरिहार्य आहे; या निकषावरच साहित्याचे मूल्यमापन केले पाहिजे; अशी भूमिका श्री. पेंडसे यांनी मांडली आहे. या काळात लोकसाहित्य, लोककला या प्रकारचे शब्द अनेकदा वापरले गेले आहेत. पण त्यांचा अर्थ मात्र साम्यवादी विचारसरणीचे साहित्य, साम्यवादाचा प्रचार करणाऱ्या कला, असाच अभिप्रेत असे. साम्यवादी विचारसरणीचे आकर्षण ज्यांना प्रारंभी विशेष वाटले पण नंतर मात्र ज्यांची भूमिका बदलत गेली असेही काही समीक्षक आढळतात. पु. य. देशपांडे किंवा दि. के. बेडेकर हे अशा प्रकारचे समीक्षक म्हणता येतील. पु. य. देशपांडे यांनी आपली भूमिका बदलल्याचे स्पष्टपणे मान्यही केले आहे. 'नवी मूल्ये' या आपल्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात: "दहा वर्षांपूर्वी मार्क्सवादी विचारसरणी ही सामाजिक जीवनाकडे पाहण्याची सर्वोत्कृष्ट दृष्टी होय, असे मला वाटत असे. पण साहित्य आणि कला यांमधून व्यक्त होणारे मनोव्यापार इतके नाजुक व तरल स्वरूपाचे असतात की त्यांचा केवळ अर्थ-

व्यवस्थेशी सरळसोट व बेधडक संबंध जोडता येणे अशक्य आहे... व्यक्तिस्वातंत्र्य व व्यक्तिविकास हेच आधुनिक ललित वाङ्मयाचे व कलेचे सर्वश्रेष्ठ मूल्य होय." एकंदरीने समाजशास्त्रीय असे व्यापक नाव धारण करणारी साम्यवादी प्रचारकाची विशिष्ट भूमिका वठविणारी अशी ही समीक्षापद्धती अल्पकाळ अनेकांच्या आकर्षणाचा विषय ठरली असली तरी तिच्या मर्यादा व विशेषतः एकांगीपणा जाणवल्याने आपल्याकडे तिचा प्रभाव संपुष्टात आल्याचे दिसते. भारतातील साम्यवादी पक्ष, त्या पक्षातर्फे किंवा तशाच स्वरूपाचे निर्माण होणारे साहित्य अशा मर्यादित घटकांमध्येच आता या भूमिकेचा आग्रह उरला आहे, असे म्हणता येईल. साहित्यामध्ये जीवनाच्या सर्व स्तरांवरील घटकांचे दर्शन घडले पाहिजे, साहित्य ही केवळ एका वर्गाची मिरास बनता कामा नये, या भूमिकेत निश्चितच तथ्य आहे. पण अमूक प्रकारचेच साहित्य निर्माण करावे अशा प्रकारचा व्यक्तिस्वातंत्र्याला घातक असा मार्ग स्वीकारणे, कोणाही विचारी माणसाला मान्य होण्यासारखा नाही. त्यामुळेच ही समीक्षापद्धती आता मागे पडल्यासारखी दिसते.

मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती

समीक्षेच्या विविध पद्धतींमध्ये मानसशास्त्रीय पद्धती हीही एक प्रभावी पद्धती आहे. एका अर्थाने संस्कारवादी आणि चरित्रात्मक या पद्धतींमध्ये मानसशास्त्रीय पद्धती समाविष्ट आहे, असे म्हणता येईल. पण गेल्या शंभर वर्षांमध्ये जगभर मानवी मनाचा अभ्यास करणारे शास्त्र हे अतिशय प्रगत झाले असल्यामुळे त्याचा प्रभाव जीवनाच्या अनेक भागांवर पडत आहे. त्यामुळे समीक्षेच्या संदर्भातही मानसशास्त्रीय पद्धती ही एक स्वतंत्र पद्धती मानणे योग्य होईल. गेल्या शतकभरातील संशोधनामधे साहित्यनिर्मितीचे स्वरूप, साहित्याचा आस्वाद, कलानंदमीमांसा या बाबतींत मानसशास्त्राने नवीन प्रकाश टाकला आहे. रससिद्धांत आणि कॅथॉर्सिस यांचेही स्वरूप समजायला मानसशास्त्राचे साहाय्य घेतले जात आहे. आय्. ए. रिचर्डस् यांच्यासारख्या मानसशास्त्रीय संकल्पनांचा उपयोग करून कलामीमांसा करणाऱ्या समीक्षकांनी या क्षेत्रावर मोठाच प्रभाव पाडला आहे. रिचर्डस् यांच्या मते समीक्षेची तांत्रिक व मानसिक अशी दोन रूपे असतात. त्यांपैकी मानसिक प्रतिक्रिया हीच खरी समीक्षा होय. कारण अशाच प्रतिक्रियेत वाचक रसास्वाद घेत असतो.

मानसशास्त्रज्ञांनी कलानिर्मिती चेतन मनातच होते असे न मानता अचेतन मनाचे विशेष महत्त्व मानले. चेतन व अचेतन मनांतील प्रवृत्ती पुष्कळदा विरोधी भासतात. चेतन मनाची शिवाकडे तर अचेतन मनाची सौंदर्याकडे आकृष्ट होण्याची प्रवृत्ती असते. चेतन मनावर दैवी कल्पनांचा तर अचेतन मनावर पाशवी वृत्तींचा प्रभाव असतो. साहित्यनिर्मितीत या विरोधी वाटणाऱ्या प्रवृत्तींचा समन्वय साधलेलाच दिसून येतो.

या पद्धतीमधील तथ्य

कलानिर्मितीचे स्वरूप मुळातच विरेचनात्मक (Purgative) असते. व लेखकाच्या दडलेल्या किंवा दबलेल्या वासनांना प्रगट होण्यास वाव मिळाला म्हणजे त्याला, व अशा चित्रीकरणाने अप्रत्यक्षपणे वाचकाचेही विरेचन होऊन त्याला, अशा दोघांनाही चित्तशांती लाभते. वासनात्मक साहित्याच्या बाबतीत या उपपत्तीत निश्चितच तथ्य आहे. वरवर नावे ठेवत पण लपूनछपून असे साहित्य आवडीने वाचणाऱ्या वाचकांची संख्या दुर्लक्षिण्यासारखी नसते. त्यामुळेच मानसशास्त्रीय पद्धतीच्या समीक्षकांच्या दृष्टीने कलेमध्ये अश्लीलतेचा ओरडा करणे निरर्थक ठरते. कारण कोणताही कलावंत मानवी मनातील सहजप्रवृत्तीच प्रकट करत असतो. व अशा प्रवृत्ती नैसर्गिक असल्याने त्या व्यक्त झाल्या म्हणून हाकाटी करणे चुकीचे ठरते. गिधाडे, सखाराम बाईंडर, अवध्य, अशांसारख्या पुस्तकांबद्दल जेव्हा गहजब होतो, तेव्हा मानसशास्त्रीयदृष्ट्या अशा कलाकृतींचे समर्थनच केले जाते. मानवी मनाच्या गुंतागुंतीच्या गूढ व्यापारांची उकल करण्याचा प्रयत्न गेल्या शतकभरात मोठ्या प्रमाणात झाला आहे. त्याचा लाभ एकीकडून कलावंतांना तर दुसरीकडून समीक्षकांना होत आहे.

नेणिवेचे स्थान महत्त्वाचे

मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीने कलेचे प्रयोजन, कलानिर्मितीचे स्वरूप व कलानंद या सर्वच बाबतींत काही ना काही नवीन प्रकाश टाकलेला दिसतो. कलानिर्मितीमध्ये जाणिवेचे नव्हे तर नेणिवेचे स्थान महत्त्वाचे असते; ही भूमिका मानसशास्त्रज्ञांनी मांडल्यामुळे रचनातंत्राला किंवा त्यातील कौशल्याला पूर्वीसारखे महत्त्व उरत नाही. अभिव्यक्ति–संप्रदायात तर जे प्रकट असेल त्यापेक्षा जे अप्रकट पण सूचक असेल त्याचेच महत्त्व वाटल्यामुळे कलाकृतीला विशिष्ट घाट असला पाहिजे हा संकेत कालबाह्य ठरू लागला. कथावस्तू सूत्रबद्ध असावी, तिचा पद्धतशीर विचार व्हावा, ती सुसंघटित असावी या रूढ कल्पनांना मानसशास्त्रीय पद्धती स्वीकारणाऱ्यांच्या दृष्टीने फारसा अर्थ उरला नाही. जाणिवेतील विचारसरणीत कार्यकारणभाव अपेक्षित असेल पण नेणिवेमध्ये मनावर उमटणाऱ्या ठशांच्या बाबतीत विस्कळीतपणाच असणार असे या पद्धतीचे समीक्षक मानतात. साहित्यातील व्यक्तिरेखाटनाच्या बाबतींतही रूढ निकष त्याज्य ठरत आहेत. बाह्यतः एखाद्या व्यक्तीचा स्वभाव कसा आहे याला महत्त्व न देता त्या पात्राचे अंतर्मन आणि त्यातील सूक्ष्म संघर्ष व्यक्त करणेच या समीक्षकांना महत्त्वाचे वाटते. विशिष्ट पात्राची मनोरचना बनण्यास कोणती परिस्थिती कशी कारणीभूत झाली, त्या पात्राच्या मनाच्या प्रकट बाजू कोणत्या आणि त्याच्या मनातील अंतर्गत खळबळ कोणती याचा शोध घेतला जाऊ लागला. अहंगंड, न्यूनगंड, भयगंड यांसारखे मानसशास्त्रातील अनेक पारिभाषिक शब्द या समीक्षेत सर्रास वापरले जाऊ लागले.

भाषेसंबंधीचा दृष्टिकोण

भाषेच्या बाबतीतही मानसशास्त्रीय समीक्षेचा दृष्टिकोण वेगळा असतो. कलाकृती-तून कलावंताच्या अचेतन अशा मनाचे प्रकटीकरण होत असल्यामुळे त्या संदर्भात भाषासौष्ठव, पदलालित्य, विशिष्ट प्रकारची वाक्यरचना इत्यादी गोष्टी कृत्रिमपणाच्या ठरतात. अबोध मनाचे प्रकटीकरण तर्कशुद्ध, सुसंगत रीतीने होणे शक्य नाही. त्यामुळेच स्वैर स्वरूपाचा संज्ञाप्रवाह आणि त्यानुसार भाषेचेही स्वैर स्वरूप या समीक्षेला मान्य आहे. काव्याची भाषा तर्कसंगत नसून ती भावसंगत (Emotive) असते. कवी आपल्या काव्यातून काही निश्चित किंवा पूर्वनियोजित असे काही सांगत नसतो, तर कलानिर्मितीच्या क्षणी त्याच्या अंतर्मनात निर्माण झालेली खळबळ शब्दांतून प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न करत असतो. काव्यातील शब्द हे केवळ मुख्यार्थ सांगण्यासाठी येत नाहीत, तर कवीच्या अनुभवांना प्रकट करणारे ते एक माध्यम असते. कलेमध्ये मुख्यार्थाला किंवा वाच्यार्थाला महत्त्वाचे स्थान असत नाही, तर गूढ असा व्यंग्य किंवा सूचित अर्थ हाच महत्त्वाचा असतो. कविता किंवा कोणतीही कलाकृती आस्वादणे म्हणजे, तिचा केवळ मुख्यार्थ समजणे नव्हे तर तिच्यातील आत्मतत्त्वाची, चैतन्याची जाणीव होणे असे या समीक्षेस वाटते. नवकाव्य किंवा नवसाहित्य जे दुर्बोध आहे असे म्हटले जाते, त्याचाही आस्वाद घेता येतो. कविता रूढ अर्थाने समजली नाही तरीही ती ' जाणवते '; यांसारख्या कल्पना या समीक्षापद्धतीमुळेच प्रचारात आल्या आहेत.

काही मर्यादा

अर्थात मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीच्याही काही मर्यादा ओळखणे जरूर आहे. एक तर प्रत्येक कलाकृती म्हणजे केवळ अचेतन मनाचाच आविष्कार असे मानणे अतिरेकीपणाचे ठरेल. भावकवितेसारख्या किंवा भावकवितेला जवळ येऊ पाहणाऱ्या कथे-सारख्या काही वाङ्मय-प्रकारांच्या बाबतीत, त्या कलाकृती म्हणजे गूढ मनाची प्रकट स्पंदने आहेत, असे म्हणणे शक्य आहे. (सर्वच कविता आणि सर्वच कथा अशा असतात असेही नव्हे !) नाटक, कादंबरी, आत्मचरित्र इत्यादी अनेक वाङ्मयप्रकारांमध्ये पूर्वनियोजनाला व सूत्रबद्धतेला निश्चित स्थान दिले जाते. असे पूर्वनियोजन असले तरी त्यातून गूढ मनाचे दर्शन घडणारच नाही, असेही म्हणता येत नाही. या पद्धतीचा अवलंब करणाऱ्या अनेक समीक्षकांवर फ्रॉईडच्या विचारसरणीचा बराच पगडा असतो. मानवी जीवनातील सर्व कृतींचे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष स्वरूपात त्याचा कामजीवनाशी संबंध असतो, असे फ्रॉइडचे मानसशास्त्र सांगते. ही विचारसरणी निमूटपणे स्वीकारून समीक्षा केल्यास ती अतिरेकी ठरण्याची शक्यता अधिक असते. त्यामुळेच वा. म. जोशी म्हणतात– ' एखाद दुसरे कामवासनात्मक अंग घेऊन त्याच्या आधारे कलानिर्मितीची कारणमीमांसा करण्यात यथार्थ प्रतीतीपेक्षा अपूर्ण विचारोत्पन्न अभिनिवेशच अधिक उरतो. ' गेल्या शतकभरात

मानवी मनोव्यापाराचा बराच खोल असा विचार झालेला असला तरी, मानवी मनाची सर्व रहस्ये उलगडली आहेत आणि आता त्याबद्दल निःशंकपणाने विधान करावे अशी स्थिती अद्यापीही प्राप्त झालेली नाही. असे असूनही अचेतन मानवी मनाच्या गूढ व्यापारांबद्दल आग्रहीपणे विवेचन केले जाते व त्याचा हवाला दिला जातो हे आश्चर्यच होय. वर्तनवादाचे समर्थक मनाला नियमांच्या कक्षेत आणू पाहात आहेत. पण अद्यापही अणूहून अणू असलेले हे मन त्यांना झुकांड्या देत आहे, अशा शब्दांत वामन मल्हारांनी केलेली टीका वाजवी म्हणावी लागते.

तारतम्याची गरज

मात्र मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती ही एक निरर्थक व मूलतः चुकीची अशी बाब आहे असा निष्कर्ष काढणेही योग्य होणार नाही. कलानिर्मितीच्या मुळाशी मनोव्यापारच असतात. कलानिर्मितीच्या क्षणी मानसिक क्रिया-प्रतिक्रियाच घडत असतात. आणि कलेच्या आस्वादाची प्रक्रियाही प्रामुख्याने मानसिकच असते. तेव्हा कलेच्या बाबतीत अथपासून इतिपर्यंत मानवी मनालाच केंद्रवर्ती स्थान असते. या मनाचे काही व्यापार आकलनाच्या कक्षेत सहजपणे येणारे असतात. त्याबाबतीत सर्वसाधारण विधाने केली तर ती चुकीची ठरणार नाहीत. पण आपले बरेचसे व्यापार अतिशय सूक्ष्म, व्यामिश्र स्वरूपाचे, जाणिवेच्या आणि नेणिवेच्या सीमेवरचे किंवा त्यापलीकडचेही असू शकतात. अशा मनाचा शोध घेणे हे कलावंतापुढे एक आव्हान असते आणि तो आपल्या परीने त्यास सामोराही जात असतो. कलाकृतीच्या आस्वादाच्या वेळी कलाकृतीतून मानवी मनाचे कोणते रूप प्रकट होत आहे आणि अचेतन मनाचे आव्हान कलावंताला पेलले आहे किंवा नाही याचा शोध समीक्षक किंवा रसिक वाचक घेत असतो. या सर्व प्रक्रियेत मानसशास्त्रीय शोधांचे व अभ्यासाचे साहाय्य नक्कीच होऊ शकते. मात्र ही समीक्षापद्धती स्वीकारणाऱ्याची प्रवृत्ती साशंक आणि लवचिक अशीच असणे योग्य ठरेल! कलाकृतीतील मनोव्यापाराबद्दल आपण म्हटले तेच खरे कशावरून? आपले चुकले तर नसेल ना? असा प्रश्न या समीक्षकाला नेहमी पडला पाहिजे. त्याने नेहमीच आपले मत बदलण्यास तयार असले पाहिजे. असे न करता, मानसशास्त्रीय सिद्धांतांचा निःशंकपणे हवाला देऊन आग्रही अभिनिवेश जर या समीक्षेतून व्यक्त होत असेल तर तेथे काही तरी चूक होत आहे असे मानले पाहिजे.

आकृतीवादी समीक्षापद्धती

समीक्षेच्या ज्या अनेकविध पद्धती रूढ आहेत त्यांत आकृतीवादी या पद्धतीचाही समावेश केला पाहिजे. समीक्षापद्धतींमध्ये ही एक नवीनतम पद्धती म्हणावी लागेल. निदान मराठीमध्ये तरी मर्ढेकरांच्या समीक्षेपासूनच ही रूढ झालेली दिसते. रूपवादी, आकारवादी अशा काही पर्यायी संज्ञाही या समीक्षेसाठी योजल्या जातात. Formal या

शब्दाला प्रतिशब्द म्हणून आकृतीवादी ही संज्ञा वापरली गेली असली तरी Form आणि Formal यांचे अनेक अर्थ प्रचारात आहेत. वाङ्मय-प्रकार हा शब्दप्रयोग Form of literature यासाठी वापरला जातो; पण आकृतीवादी समीक्षेत मात्र रूप, घाट, आकार या शब्दांसाठीच Form हा शब्द अभिप्रेत असतो.

स्वयंपूर्ण संघटना

घाट किंवा आकृती ही एक जीवशास्त्रीय घटना मानली जाते. जीवशास्त्राच्या दृष्टीने कोणतीही जिवंत माणसे, व्यक्ती, प्राणी किंवा वनस्पती ही एक सेंद्रिय (Organic) संघटना असते. कोणत्याही बीजाचे विकसन वृक्षामध्ये व्हावे त्याप्रमाणे कलाबीजाचे विकसन कलाकृतीमध्ये होत असते. कोणतीही कलाकृती ही आधी एखादी चौकट तयार करून मग त्यात कोंबली जात नाही. तर स्वतः कोणते रूप घ्यावयाचे, कोणता आकार धारण करायचा हे ती ती कलाकृतीच ठरवत असते. प्रत्येक कलाकृती कलानुभवांची स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण अशी संघटना आहे हे लक्षात घेऊन त्या त्या कलाकृतीचा घाट पाहणे, त्या अनुभवांची मांडणी किंवा संघटना कशी झाली आहे ते पाहणे महत्त्वाचे ठरते. या संदर्भातच संवादलय, विरोधलय व समतोललय अशी लय संकल्पना मांडली जाते. मराठीमध्ये हा सर्व विचार सूत्रमय रीतीने मांडण्याचे श्रेय मर्ढेकरांना दिले जाते. आपल्या विवेचनात मर्ढेकरांनी लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा व लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा यांचेही विवेचन केले आहे. Sincerity ला पर्यायी शब्द म्हणून मर्ढेकरांनी आत्मनिष्ठा हा शब्द वापरला व तो आता रूढही झाला आहे. कलाकृतीचा घाट तपासताना ती वर उल्लेखिलेल्या लयांची संघटना कशा स्वरूपात बनली आहे हे जसे पाहिले जाते त्याप्रमाणे त्या कलाकृतीतून लेखकाची आत्मनिष्ठा अनुभवास येते किंवा नाही हेही तपासले जाते. आकृतीवादी समीक्षेत समीक्षकाच्या दृष्टीने त्याच्यापुढे असलेली जी कलाकृती, तिच्याशीच त्याला कर्तव्य असते. ती कलाकृती कोणत्या परिस्थितीत निर्माण झाली, त्या कलाकृतीचे ऐतिहासिक स्थान किंवा त्या कलावंताच्या जीवनामध्ये कोणत्या विशेष घटना घडल्या असले प्रश्न विचारात घेण्याचे कारण समीक्षकाला असत नाही.

अपरिहार्य घाट

मात्र आकृतीवादी समीक्षा म्हणजे केवळ तांत्रिक कसरत नव्हे. तंत्र हा शब्द कित्येकदा मूळची वस्तू घासून पुसून अधिक आकर्षक कशी दिसेल यासारखी योजावयाची युक्ती या अर्थाने वापरला जातो. तसेच तंत्र या शब्दात ठराविक साचा, चौकट अशी कल्पना असते. आकृतीवादी टीकेत त्या कलाकृतीला जो जीवशास्त्रीय नियमानुसार स्वाभाविक व अपरिहार्य आकार किंवा घाट प्राप्त झाला, तो शोधण्याचे काम समीक्षक करतो. स्वतः मर्ढेकरांनी 'वाङ्मयीन महात्मता'मध्ये काही कवितांचे आकृतीवादी समीक्षेच्या दृष्टीने विश्लेषण करून दाखविले आहे.

या पद्धतीविषयी उद्भवणाऱ्या शंका

मर्ढेकरांपासून ही पद्धती मराठीमध्ये आली असली तरी अजूनही ती प्रयोगावस्थेतच आहे असे जाणवते. कलाकृतीकडे एक स्वयंपूर्ण, सेंद्रिय, संघटना म्हणून पाहणे हा विचार आकर्षक असला आणि कलावंत आणि कलाकृती यांना योग्य तो न्याय देण्याची त्यामागे भूमिका असली तरी या टीकापद्धतीच्या संदर्भातही पुष्कळ शंका उद्भवतात. भावकवितेसारख्या आटोपशीर अशा साहित्यकृतीस ही पद्धती जरी लागू करता आली तरी सर्वच प्रकारच्या साहित्यकृतींची समीक्षा या पद्धतीने होऊ शकेल काय हा प्रश्नच आहे. दुसरे असे की, एकाच कलाकृतीचा घाट एका व्यक्तीला जसा जाणवेल, तसाच दुसऱ्या व्यक्तीला जाणवेल असे निश्चितच म्हणता यायचे नाही. त्यामुळे समीक्षा ही ज्याने त्याने स्वतःपुरती करावयाची गोष्ट आहे, असे मानावे लागेल. तत्त्वतः तसे मानायलाही कोणाची हरकत असणार नाही. पण ही पद्धती स्वीकारल्यास समीक्षेची परंपरा, इतिहास, तौलनिक विचार या सर्व कल्पना रद्द ठरवाव्या लागतील. आत्मनिष्ठेचा जो प्रश्न मर्ढेकरांनी उपस्थित केला आहे, तोही बराच विवाद्य आहे. एखाद्या कलाकृतीतून कलावंताचा प्रामाणिकपणा म्हणजेच आत्मनिष्ठा ही ठरवायची कुणी ? समीक्षकाने ठरवायची असे जर असेल तर समीक्षकाची आत्मनिष्ठा ही कशी आणि कोणी ठरवायची असाही प्रश्न उद्भवतो ! एखाद्या कलाकृतीमध्ये कलावंताची आत्मनिष्ठा जाणवली नाही, तर त्या कलाकृतीला काही घाट किंवा आकृती नाहीच आणि असली तरी तिला सौंदर्य नाही असे समीकरण मांडावयाचे का ? असे अनेक प्रश्न आकृतीवादी समीक्षेच्या बाबतीत उद्भवतात. वाचकाने साहित्यकृतीला निरपेक्षपणे व कसलेही दडपण न मानता सामोरे जावे हा या समीक्षेतील मूलभूत विचार पटण्यासारखा असला तरी रूढ तंत्रवादाला नावे ठेवत एक नवीन तंत्रवाद आणण्याचा प्रयत्न या समीक्षेने केला आहे, असे मात्र म्हटले पाहिजे. गणिती परिभाषा, भूमितीय परिमाणे व आकृत्या यांमुळेही आकृतीवादी समीक्षा म्हणजे काहीतरी क्लिष्ट व पांडित्यजड प्रकार आहे असा समज किंवा गैरसमज निर्माण होतो, हेही नाकारता येत नाही. भाषेच्या दृष्टीने आकृतीवादी समीक्षेची भाषा ही जास्तीत जास्त बोजड व आकलनास कठीण अशी झालेली दिसते. शब्दांचा रूढ अर्थ विचारात न घेता वेगळ्या (आणि व्युत्पत्तीच्या दृष्टीने चुकीच्या) अशा पारिभाषिक शब्दांमुळे हा बोजडपणा अधिकच वाढलेला दिसतो. इतर कोणत्याही समीक्षेमध्ये कलावंत आणि त्याची कृती ही एका बाजूला आणि रसिक व त्याचा आस्वाद हे दुसऱ्या बाजूला आणि समीक्षक हा मध्यस्थ अशी स्थिती असते. पण या समीक्षेत समीक्षकाचे हे स्थान डळमळीत झाल्याचे दिसून येते.

समारोप

आतापर्यंत समीक्षेच्या कोणकोणत्या पद्धती अस्तित्वात आहेत त्यांचा निर्देश

झाला. याखेरीजही अनेक पद्धती असू शकतील आणि अनेक नव्याने निर्माण होऊ शकतील. समीक्षापद्धतींची संख्या कायमची अशी निश्चित करणे शक्य नाही. कारण एखाद्या कलाकृतीकडे कोणती व्यक्ती कोणत्या दृष्टीने पाहते, कोणत्या परिस्थितीत व कोणत्या कालखंडात पाहते, यांवर बऱ्याच गोष्टी अवलंबून असतात. साधारणतः प्रत्येक कालखंडात किंवा प्रत्येक पिढीत विशिष्ट टीकापद्धतीचा विशेष बोलबोला होत असतो. कालांतराने ती टीकापद्धती काहीशी मागे पडते व तिची जागा दुसरी पद्धती घेत असते. समीक्षेच्या क्षेत्रात हा क्रम सतत चालू असतो, असे दिसून येते. कालानुसार व विविध अपेक्षांनुसार अनेक पद्धती अस्तित्वात येत असल्या तरी अभिजातवादी, स्वच्छंदवादी, ऐतिहासिक, चरित्रात्मक, तुलनात्मक, मानसशास्त्रीय, समाजशास्त्रीय, आकृतिवादी, अशा प्रत्येक पद्धतीने समीक्षेचे काही ना काही उद्दिष्ट साधता येते, असे म्हणावे लागते.

ज्या समीक्षापद्धतींचा आतापर्यंत उल्लेख झाला त्या अगदी शुद्ध किंवा अविकृत स्वरूपात योजल्या जातात, असेही म्हणता येत नाही. आस्वादक पद्धतीने कलाकृतीच्या सौंदर्याचा शोध घेऊनही कलाकृतीसंबंधी अनुकूल किंवा प्रतिकूल निर्णय देणे शक्य असते. ऐतिहासिक व तुलनात्मक अशा पद्धतींचाही मेळ घालता येतो. तीच गोष्ट इतर पद्धतींबाबत म्हणता येईल.

प्रत्येक पद्धतीची कमीअधिक उपयुक्तता

उपलब्ध असलेल्या विविध पद्धतींपैकी कोणती समीक्षापद्धती निर्दोष असा प्रश्न अभ्यासकाच्या मनात उपस्थित होऊ शकतो. तसे पाहिले तर, प्रत्येक समीक्षापद्धतीमुळे काही साध्य होण्यासारखे असे असतेच. कलाकृतीसंबंधी निर्णय देण्याची गरज असते, तिचे स्वरूप समजावून घेण्याची गरज असते, तिच्या गाभ्यापर्यंत पोचल्याशिवाय तिचे रहस्य उलगडत नाही. ही कलाकृती कोणी निर्माण केली, त्याचे जीवन कशा प्रकारचे आहे हे समजल्याने कित्येकदा कलाकृतीच्या अंतरंगावर प्रकाश पडू शकतो. तशा स्वरूपाच्या अनेक कलाकृती जेव्हा उपलब्ध असतात तेव्हा आपोआपच त्यांमध्ये तुलना करून सरस-निरस ठरवावे; अशी वृत्ती बळावते. कलाकृती ही ज्या सामाजिक जाणिवेतून तिचा एक भाग म्हणून निर्माण झालेली असते; ती सामाजिक जाणीव व ती निर्माण करणारी समाजव्यवस्था यांचा शोध घेतल्याने कलाकृतीचे सामर्थ्य किंवा तिच्या मर्यादा यांवर प्रकाश पडू शकतो. आता यातील प्रत्येक कार्याची कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात आवश्यकता समीक्षकाला वाटल्याशिवाय राहणार नाही. आपले समीक्षेचे उद्दिष्ट पार पाडण्यासाठी कोणताही समीक्षक कधी एका पद्धतीचा अवलंब करील तर कधी दुसऱ्या पद्धतीचा, तर कधी विविध पद्धतींचा मेळ घालणे त्याला अगत्याचे वाटेल.

पद्धतींबाबत तारतम्य

तरीही एक प्रश्न उरतोच. कोणत्याही कलाकृतीचे उपलब्ध असलेल्या समीक्षा-

पद्धतींपैकी वाटेल त्या पद्धतीने समीक्षण करणे शक्य किंवा योग्य ठरेल काय ? उदा.– एखाद्या निसर्गकवितेचे समीक्षण करताना समाजशास्त्रीय पद्धती उपयुक्त ठरेल काय ? किंवा ननाट्य या पद्धतीच्या नाटकाची समीक्षा संस्कारवादी समीक्षापद्धतीने होऊ शकेल का ? मुद्दाम अट्टाहासाने असे काही करता येईलही. पण ती योग्य समीक्षा मात्र ठरणार नाही. कलाकृतीचे स्वरूप, समीक्षकाचे उद्दिष्ट व त्याने स्वीकारलेली पद्धती या सर्वांमध्ये सुसंवाद असला पाहिजे. तो नसेल तर योग्य समीक्षा झाल्याचे समाधान वाचकास मिळणार नाही.

एखाद्या कलाकृतीकडे अनेक दृष्टींनी पाहणे व तिची अनेक पद्धतींनी समीक्षा करणे शक्य असते किंवा नाही, असाही प्रश्न उपस्थित होतो. उदा.– खाडिलकरांची नाटके ज्या काळात निर्माण झाली त्या काळाचा सर्व संदर्भ लक्षात घेऊन त्यांची पाहणी करणे; आणि ‘ सवाई माधवरावचा मृत्यु ’ किंवा ‘ कीचकवध ’ यांसारख्या त्यांच्या नाटकांची आकृतिवादी पद्धतीने समीक्षा करणे या दोन्ही गोष्टी शक्य आहेत किंवा नाहीत ? असा प्रश्न उपस्थित झाला तर त्याचे होकारार्थी उत्तरच द्यावे लागेल. सामान्यतः कोणतीही भावकविता किंवा तत्सम साहित्यकृती यांच्याकडे आस्वादक दृष्टि-कोणातूनच पाहणे योग्य ठरते. पण अशा कवीच्या शेकडो कविता उपलब्ध झाल्यावर किंवा एखाद्या कथाकाराचे अनेक कथासंग्रह प्रसिद्ध झाल्यावर ऐतिहासिक, चरित्रात्मक व तुलनात्मक अशा पद्धतींचा आश्रय करणे, त्या कलावंताला न्याय देण्याच्या दृष्टीने हिताचे ठरते. मात्र एखाद्या सुट्या कलाकृतीचा आस्वाद घेताना सर्वच पद्धतींचे दडपण मनाशी बाळगणेही योग्य ठरत नाही.

पद्धतींची व्यक्तिसापेक्षता

पद्धती अनेक उपलब्ध असल्या तरी त्या सर्वच समीक्षकांना सारख्याच उप-योगाच्या ठरतात, असे मात्र म्हणता येत नाही. एखाद्या समीक्षकाला कोणत्याही कला-कृतीची पाहणी करताना मानसशास्त्रीय दृष्टीनेच पाहिले पाहिजे असे वाटते. एखाद्या समीक्षकाचा तुलनेवर भर असतो. एखाद्या समीक्षकाची वृत्ती आस्वादक पद्धतीचा अवलंब करायला अनुकूल असते. विशिष्ट वातावरणाचा, विशिष्ट परिस्थितीचा, काही एक ठसा घेऊनच एखादा समीक्षक समीक्षाकार्याकडे वळत असतो. समीक्षकाचे हे प्रकृतिभेद आणि प्रवृत्तीभेद लक्षात घेता त्या समीक्षकाकडून सर्वच प्रकारच्या कला-कृतींना न्याय मिळेल असे म्हणता येत नाही. तेव्हा कलाकृतीला अनुरूप असा समीक्षक मिळणे हा योग काही वेळा जुळून येतो पण प्रत्येक वेळी तो जुळतोच असे नाही. चांगला समीक्षक चांगल्या कलाकृतीच्या शोधात जसा असतो, तशी चांगली कलाकृती तिचे मर्म जाणणाऱ्या आणि तिला न्याय देणाऱ्या समीक्षकाच्या शोधात असते, असेही म्हटले पाहिजे.

पद्धतींची कालसापेक्षता

साहित्यामध्ये विशिष्ट कालखंडात विशिष्ट प्रवृत्तीचा जोर असतो असे नेहमीच दिसून येते. अशा प्रवृत्तीच्या कलावंताच्या हातून आधी कलाकृती निर्माण होतात आणि नंतर त्या कलाकृतींचे सामर्थ्य ओळखणारे समीक्षक पुढे येतात. अभिजातवादी, सौंदर्यवादी, वास्तववादी, अतिवास्तववादी, अस्तित्ववादी अशा वेगवेगळ्या प्रकारच्या कलावंतांच्या हातून आधी कलाकृती निर्माण होतात आणि त्याच प्रवृत्तीचे समीक्षक त्या कलाकृतींची (बहुधा) पाठराखणी करण्यास पुढे सरसावतात. अनेकदा साहित्यातील संप्रदाय आधीच्या प्रवृत्तीची प्रतिक्रिया म्हणून निर्माण झालेले असतात. समीक्षकही त्याच संप्रदायाचा असेल तर तो त्या कलाकृतीबद्दल विशेष आत्मीयतेने विचार करतो. पण कलाकृती एका संप्रदायाची आणि समीक्षक दुसऱ्या संप्रदायाचा असा प्रकार जेथे घडतो तेथे त्या कलाकृतीचे नेमके मर्म उलगडले जात नाही. आणि समीक्षा बरीच कठोर झाल्याचे दिसून येते. नवकाव्याच्या प्रारंभी तिच्याशी ज्यांचा सांधा जुळला आहे अशा समीक्षकांनी नवकाव्याचे भरघोस स्वागत केलेले दिसते. आणि जे समीक्षक अभिजातवादाने वा सौंदर्यवादाने प्रभावित झाले होते त्यांनी नवकाव्याला समजून घेण्यापेक्षा त्याचा उपहासच अधिक केला असे दिसून येते. एकाच वेळी भिन्न भिन्न संप्रदाय अस्तित्वात असल्याने असे होत राहणे अटळ आहे. समीक्षा ही कलाकृतीला अनुसरणारी असल्यामुळे विशिष्ट संप्रदायाचा प्रभाव असतो तेव्हा त्या संप्रदायाची समीक्षा ही विशेषत्वाने प्रकट होत असते, असे म्हणता येते. एकंदरीने समीक्षापद्धतींचा चढउतार हा त्या त्या काळातील वाङ्मयीन प्रवृत्तींवर अवलंबून असतो यात शंका नाही.

सहाव्या प्रकरणाचा संक्षेप

१. समीक्षापद्धतीचे विशेष समजल्याने साहित्याच्या आस्वादनाला व समीक्षेच्या आकलनाला साहाय्य होते.
२. तत्त्वतः प्रत्येक समीक्षा व्यक्तिपरत्वे व कलाकृतिपरत्वे भिन्न असली तरी व्यवहारतः त्यांचे वर्गीकरण करणे सोयीचे असते.
३. प्राचीन भारतीय समीक्षेत सिद्धान्त मांडला व तपासला जात असे पण एखाद्या कृतीचे समग्र सौंदर्यग्रहण करण्याची पद्धत नव्हती.
४. पाश्चात्त्य समीक्षेचा प्रारंभ स्फुट मतप्रदर्शनाने झाला.
५. ज्येष्ठांनी घालून दिलेल्या परंपरांचे पालन करणे, नीतिप्रधान साहित्याचे गुणगान करणे व अनीतिकारक साहित्याचा धिक्कार करणे हे अभिजातवादी समीक्षेचे विशेष होत.

६. ' कलेसाठी कला ' ही विचारसरणी स्वीकारणे, नियमांना व चाकोरीला महत्त्व न देता आस्वादावर भर देणे, सौंदर्य हीच नीती मानणे व उत्स्फूर्त भावनांच्या आविष्काराच्या कसोटीवर कलाकृतीची पारख करणे हे स्वच्छंदवादी समीक्षेचे विशेष होत.

७. कलाकृती कोणत्या परिस्थितीत, कोणत्या हेतूंनी निर्माण झाली याची संपूर्ण पाहणी करण्यावर ऐतिहासिक पद्धतीचा भर असतो.

८. कलाकृतीच्या आकलनासाठी ऐतिहासिक समीक्षा वाचकास सहायकारी ठरते. तिचा लेखकासही उपयोग होऊ शकतो.

९. लेखकाचे लौकिक जीवन व त्याचे भावजीवन यांचा दृढ संबंध असतो असे चरित्रात्मक समीक्षा मानते. मात्र या पद्धतीमुळे अपसिद्धान्त मांडले जाण्याची शक्यता मोठी असते.

१०. संस्कारवादी समीक्षापद्धतीचा भर कलाकृतीचा आस्वादकाच्या मनावर जो परिणाम होतो त्यावर असतो. अशा प्रकारची समीक्षा ही स्वतःच कलाकृतीचे रूप धारण करू शकते.

११. केवळ व्यक्तिपरतेला महत्त्व असल्यामुळे अवास्तव स्तुती व विपर्यस्त निंदा ही दोन्ही टोके संस्कारवादी समीक्षेत गाठली जाण्याची शक्यता असते.

१२. दोन किंवा अधिक साहित्यकृतींची तौलनिक पाहणी करून त्यातील सरस-निरस ठरविणे, गुणदोषांची कारणमीमांसा करणे यावर तुलनात्मक पद्धतीचा भर असतो. या पद्धतीचा आस्वादकास लाभ होत असला तरी अस्थानी तुलना केल्यास अपसमजाला वाव मिळतो.

१३. मार्क्सवादी वा साम्यवादी तत्त्वज्ञानाचा साहित्याने प्रचार केला पाहिजे असा समाजशास्त्रीय समीक्षेचा आग्रह असतो. ही समीक्षा आपल्या अपेक्षा कलावंतांवर लादत असल्याने तिच्यात एकांगीपणा आढळून येतो.

१४. मार्क्सवादी विचारसरणीचा मराठी समीक्षेवर काही काळपर्यंत प्रभाव पडला होता असे दिसून येते.

१५. मानसशास्त्रीय पद्धती कलानिर्मितीच्या संदर्भात अचेतन मनाला विशेष महत्त्व देते. मनाचे प्रकटीकरण तर्कशुद्ध व सुसंगत रीतीने होत नसल्याने संज्ञाप्रवाही स्वैरपणाला व दुर्बोधतेला या समीक्षेचे पाठबळ मिळते.

१६. आकृतीवादी समीक्षा, कलाकृती ही सेंद्रिय संघटना असते, असे मानते. संवाद-विरोध व समतोल अशा लयांची पाहणी करून ही समीक्षा कलाकृतीचे खरेपण किंवा खोटेपण ठरविते.

१७. वाचकाने साहित्यकृतीला निरपेक्षपणे सामोरे जावे ही आकृतीवादी समीक्षेची भूमिका योग्य असली तरी तिने एका पांडित्यजड व बोजड तंत्रवादाचे स्तोम माजायला मदत केली आहे.

१८. भिन्न वाङ्मयीन संप्रदायांप्रमाणे भिन्न समीक्षापद्धतीही काही काळ विशेष प्रतिष्ठा पावतात, पण कालान्तराने एक पद्धती मागे पडून तिची जागा दुसरी पद्धती घेत असते.

१९. कोणत्या कलाकृतीसाठी कोणत्या समीक्षापद्धतीचा अवलंब करायचा याचे तारतम्य समीक्षकाने बाळगले पाहिजे.

२०. सर्व समीक्षापद्धती व्यक्तिसापेक्ष व परिस्थितिसापेक्ष आहेत असे दिसून येते.

प्रकरण सातवे

समीक्षा-परंपरा : पौरस्त्य व पाश्चात्य

समीक्षेचे मूळ ठरविणे अशक्य

समीक्षासाहित्याचा आज मोठ्या प्रमाणात सर्वत्र विकास व विस्तार झाल्याचे दिसत आहे. मूलभूत अशा अनेक प्रश्नांची तात्त्विक चर्चा केली जात आहे आणि नवीन सिद्धांत मांडले जात आहेत, असेही एकीकडून दिसते आणि त्याचवेळी आजवर मांडलेल्या सिद्धांतांची पाहणी करून त्यांची पुनर्व्यवस्था लावण्याचे आणि त्यातील ग्राह्य-अग्राह्य ठरविण्याचे कामही चालू असलेले दिसते. समीक्षेला उपकारक ठरू शकतील अशा विविध शास्त्रांतील संकल्पनाही स्वीकारल्या जात आहेत. आणि त्याबरोबरच समीक्षेच्या विविध पद्धतीही अस्तित्वात येत आहेत. कलाविचाराच्या आणि साहित्याच्या संदर्भात समीक्षेला आणि समीक्षकाला विशेष असे स्थान आज प्राप्त झाले आहे. कलावंत आणि सर्वधारण रसिक या दोघांच्याही दृष्टीने समीक्षकाचे मतप्रदर्शन ही एक आवश्यक आणि स्वागतार्ह अशी बाब ठरली आहे.

समीक्षेला हे स्थान एकाएकी व सहजासहजी प्राप्त झालेले नाही. अनेक शतकां-मधील सहस्रावधी प्रज्ञावंत समीक्षकांच्या अभ्यासाचे व परिश्रमाचे हे फळ आहे. आधीच्या पिढीने जमविलेल्या शिदोरीच्या आधारावरच पुढची पिढी वाटचाल करीत असते. अशी ही वाटचाल भारतात व भारताबाहेर गेली अडीचतीन हजार वर्षे तरी चालू आहे.

ज्याचा प्रचंड विस्तार झाला आहे. अशा गोष्टीचे नेमके मूळ ठरविणे बहुधा अशक्य असते. ऋषीचे कूळ आणि नदीचे मूळ शोधू नये असे म्हणतात, ते यासाठीच. कारण असे मूळ शोधत आपण काहीएक टप्प्यापर्यंत मागे गेलो तरी कोठेतरी थांबावेच

लागते. अशा त्या ठिकाणालाच आपण सोयीनुसार मूळ मानू लागतो. वस्तुतः ते मूळ त्याच्याही आधी कोठेतरी दडलेले असते. आपण तिथपर्यंत पोचू शकत नाही एवढेच.

भारतीय साहित्यशास्त्राचा उगम

भारतीय साहित्यशास्त्राचेही उगमस्थान शोधता शोधता भरतमुनींच्या नाट्य-शास्त्राच्या ठिकाणी आपणांस थांबावे लागते. भरतमुनींच्याही आधी काही अधिकारी समीक्षक झाले असले पाहिजेत. आज आपल्याला त्यांची निश्चित काही माहिती नाही असे म्हणणे भाग आहे.

भरतमुनींचा काळ इ. स. पूर्वी दुसरे किंवा तिसरे शतक मानला जातो. त्यापूर्वीही पाच-सहा शतके समीक्षेचे कार्य चालू होते असे मानले तर सुमारे तीन हजार वर्षे हा समीक्षेचा प्रवाह सतत वाहतो आहे, असे दिसेल. वस्तुतः भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र हे काही आजच्या अर्थाने साहित्यशास्त्र नव्हे. कारण या ग्रंथात संगीत, नृत्य, नाटक, आणि विविध प्रकारचा अभिनय यांचे, रंगमंच डोळ्यासमोर ठेवून त्यांनी विवेचन केले आहे. पण समीक्षेमध्ये अनन्यसाधारण स्थान प्राप्त झालेला रसविचार नाट्यशास्त्रात अंतर्भूत असल्यामुळे या ग्रंथाला 'आद्य समीक्षा ग्रंथ' असे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. काव्यमीमांसा हा ग्रंथ लिहिणारा जो राजशेखर त्याने आपल्या ग्रंथात सहस्राक्ष, उक्तिगर्भ सुवर्णनाभ, कामदेव, नंदीकेश्वर यांसारख्या अनेक साहित्याचार्यांचा निर्देश केला आहे. त्यांचे ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत. पण भरतमुनींच्या काळात हे सर्व ख्यातनाम असे साहित्यमीमांसक होते, असे मानावे लागते.

नाट्यशास्त्र

भरतमुनींचा नाट्यशास्त्र हा ग्रंथ मूलतः प्रयुक्त (Performing) अशा नृत्य-संगीत-नाट्यादी कलांची चिकित्सा करणारा असला तरी त्यातील अनेक सिद्धांत साहि-त्यालाही लागू पडणारे आहेत.

> नानाभावोपसंपन्नम् नानावस्थांतरात्मकम् ।
> लोकवृत्तानुकरणं नाट्यम् एतद् मया कृतम् ॥

ही भरताची नाट्यविषयक संकल्पना साहित्यालाही लागू पडणारी आहे. कारण जीवनात आढळणाऱ्या अनेक भावांची व अवस्थांची अनुकृती लोकजीवनाच्या संदर्भात साहित्या-तही आढळते. लोकवृत्तानुकरण हा भरतमुनींचा विचार आणि ॲरिस्टॉटलची प्रतिकृतीची (Mimesis) संकल्पना यांत बरेच साम्य आहे, हा विलक्षण योगायोग होय. ब्रह्म-देवाने कैशिकी वृत्तीचा अवलंब करण्याची सूचना भरताला दिली, यासारख्या अद्‌भुत-रम्य आख्यायिका प्रचारात असल्या तरी, सौंदर्य हा कलेचा (आणि अर्थातच साहित्याचा) प्राण आहे याची जाणीव भरताला निश्चितच होती. भरताने लोकधर्मी व नाट्यधर्मी

यांमध्ये भेद केला असून नाट्कात जीवनाचे ओबडधोबड चित्रण नसावे तर ते कलात्मक स्वरूपाचे असावे हा त्याचा अभिप्रायही मौलिक स्वरूपाचा आहे. भरताचा रससिद्धांत; विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव, स्थायीभाव, सात्त्विकभाव या प्रकारची त्याने लावलेली व्यवस्था, त्याने मानलेले आठ रस व त्या रसांचे केलेले वर्गीकरण या सर्व गोष्टी पुढील काळातील साहित्यचर्चेला आधारभूत ठरल्या आहेत. भरताच्या या सिद्धांतांची चर्चा केवळ प्राचीनांनीच केली असे नव्हे तर अर्वाचीन समीक्षकही नाट्यशास्त्रातून आजही प्रेरणा घेत आहेत. अर्थातच या नाट्यशास्त्रात अलंकार आणि रीती या विचाराला स्थान तसे थोडे आहे आणि तसे होणे स्वाभाविकही आहे.

दृश्य काव्याकडून श्राव्य काव्याकडे

भरतानंतरच्या काळात मेधावी, धर्मकीर्ती, भट्टी, इत्यादी अनेक टीकाकार होऊन गेले. त्यांचे टीकाग्रंथ त्या काळात चर्चेचा विषय नक्कीच झालेले असणार. कारण नंतरच्या अनेकांनी या टीकाकारांच्या वचनांचा हवाला दिला आहे. त्यांचे ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत ही मात्र दुर्दैवाची गोष्ट होय. या मधल्या काळानंतर एकदम इसवीसनाच्या सहाव्या-सातव्या शतकापर्यंत येऊन पोहोचावे लागते. भामह व दंडी या दोन साहित्याचार्यांची भेट आपणांस या शतकात होते. विशेष म्हणजे भामह, दंडी यांच्यापासून श्राव्य अशा साहित्याचा किंवा काव्याचा विचार रुजलेला दिसतो. याचा अर्थ दृश्य अशा नाट्याकडून श्राव्य अशा काव्यापर्यंतचा बदल मध्यंतरीच्या काळात केव्हातरी झाला असला पाहिजे. हे श्रेय कोणाचे, हे मात्र आज ठरविता येत नाही. भामह, दंडीपासून जगन्नाथ पंडितापर्यंत सुमारे हजार वर्षे सलगपणे श्राव्य काव्याचीच चर्चा होत राहिलेली दिसते. नाट्याच्या चर्चेत रंगमंच व त्यावरील नट यांना केंद्रस्थानी मानून त्याच्या अनुषंगाने जी चर्चा होत राहिली ती भामह, दंडी यांना किंवा तत्सम इतर आचार्यांना पुरेशी वाटली नसणार. त्यामुळे त्यांनी श्राव्यकाव्यप्रधान साहित्यशास्त्राची उभारणी केली असावी. अर्थात् अशा चर्चाग्रंथांमध्ये अलंकारांना सर्वात अधिक महत्त्व दिले गेल्याचे जाणवते. त्यामुळेच अशा विमर्शकांना आलंकारिक असे संबोधण्यात येते.

भामह व दंडी

इसवीसनाच्या सहाव्या किंवा सातव्या शतकामध्ये ‘ काव्यालंकार ’कर्ता भामह व ‘ काव्यादर्श ’कर्ता दंडी हे प्रसिद्ध साहित्यविमर्शक होऊन गेले. ‘ शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ’ अशी भामहाने काव्याची व्याख्या केली आहे, तर दंडीने ‘ शरीरं तावदिष्टार्थम् व्यवच्छिन्ना पदावली ’ या शब्दांत काव्याचे लक्षण सांगितले आहे. काव्यामध्ये अभिव्यक्तीच्या सौंदर्यास महत्त्व असते असा या दोघांचा अभिप्राय आहे. शास्त्रीय लेखन अध्ययनाने किंवा गुरूपदेशाने सामान्य माणूसही करू शकतो. पण काव्यनिर्मिती करण्यास मात्र प्रतिभावंताचीच गरज असते; यावर भामहाने भर दिला आहे. दंडीने काव्य-

निर्मितीसाठी आवश्यक अशा साधनेची चर्चा केली आहे. दोघांनीही काव्याचे प्रयोजन, काव्याचे भेद, महाकाव्याची लक्षणे यांचा ऊहापोह केला आहे. भामहाने काव्यसत्याचे (Poetic truth) महत्त्व सांगून ते वक्रोक्तीमुळे लालित्यपूर्ण बनते असा निर्णय दिला आहे. एकंदरीने ज्या प्रश्नांची चर्चा नंतरच्या आठदहा शतकांमध्ये होत राहिली; तिचा प्रारंभ भामह व दंडी यांनीच केला यात शंका नाही. यांपैकी दंडी हा स्वतः प्रतिभासंपन्न कवीही होता.

वामन, रुद्रट व आनंदवर्धन

यानंतर नवव्या शतकात उद्‌भट व वामन हे दोन प्रमुख टीकाकार झालेले दिसतात. उद्‌भटाने ' काव्यालंकार–सारसंग्रह ' या आपल्या ग्रंथात भामहाच्या आधाराने अलंकारांचे विवेचन केले आहे. पण उद्‌भटाने श्राव्य काव्याच्या संदर्भात रसचर्चा केली आहे, हे विशेष उल्लेखनीय होय. वामन हा रीतिवादी संप्रदायाचा प्रणेता मानला जातो. रीतीला त्याने काव्याचा आत्मा मानले. हे जरी इतरांना मान्य झाले नसले तरी त्याने शब्दसामर्थ्य व वाक्यरचना यांच्याकडे विशेष लक्ष दिले, हे निश्चितच महत्त्वाचे ठरते. रुद्रट हा वामनानंतरचा प्रमुख टीकाकार होय. तो नवव्या शतकाच्या उत्तरार्धात झाला असावा. ' काव्यालंकार ' या आपल्या सोळा अध्याय असलेल्या ग्रंथात त्याने काव्य-प्रयोजन, रीती, अलंकार, रस अशा अनेक विषयांची चर्चा केली आहे. तोपर्यंत मानल्या गेलेल्या आठ रसांमध्ये त्याने ' शांत ' व ' प्रेयान् ' या दोन रसांची भर घातली व त्यामुळे रसचर्चेला एक नवीन वळण दिले. आस्वाद्यता ही रसाची कसोटी रुद्रटानेच प्रथम सांगितलेली दिसते. नवव्या शतकाच्याच उत्तरार्धात आनंदवर्धन हा प्रसिद्ध टीकाकार झालेला दिसतो. ध्वनितत्त्वाचा तो उद्‌गाता असल्याने साहित्यशास्त्रात त्याने घातलेली भर फार मोलाची ठरते. अर्थात् आनंदवर्धनाने रसाकडे दुर्लक्ष केलेले नाही. पण त्याने ध्वन्यर्थाचे महत्त्व आग्रहपूर्वक सांगितले आहे. वस्तुध्वनी, अलंकारध्वनी यांपेक्षा तो रसध्वनीला महत्त्व देताना दिसतो. आनंदवर्धनाच्या साहित्यचर्चेचा परिणाम अतिशय दूरगामी असा होता. त्याच्या प्रौढ व सूक्ष्म अशा विवेचनाची प्रशंसा आधुनिकांनीही केली आहे. म. म. डॉ. पां. वा. काणे यांच्या मते व्याकरणात पाणिनीच्या अष्टाध्यायीला जे महत्त्व आहे ते साहित्यशास्त्रात आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकाला आहे. त्याने वक्रोक्ती, गुण, अलंकार, इत्यादी त्याच्या आधीच्या सिद्धांतांची चर्चा करून नंतर आपले ध्वनितत्व प्रस्थापित केले आहे. आनंदवर्धनाच्या ग्रंथावर ' लोचन ' नावाची टीका अभिनवगुप्ताला करावीशी वाटली यातच त्याचे मोठेपण सामावले आहे.

ध्वनिनातिगभीरेण काव्यतत्वनिवेशिना ।
आनंदवर्धनः कस्य नासीत् आनंदवर्धनः ॥

या शब्दांत नंतरच्या शतकातील राजशेखराने आनंदवर्धनाची जी स्तुती केली आहे ती यथार्थच म्हटली पाहिजे.

राजशेखर व अभिनवगुप्त

काव्यमीमांसा हा ग्रंथ लिहिणारा दहाव्या शतकातील राजशेखर हा या परंपरेतील आणखी एक मोठा टीकाकार होय. काव्य या अर्थाने साहित्य हा शब्द रूढ करण्याचे श्रेय त्यालाच द्यावे लागते. प्रतिभा, व्युत्पत्ती, समाधी, अभ्यास इत्यादी अनेक काव्य-कारणांची त्याने विस्तृत चर्चा केली आहे. शास्त्रीय सत्यापेक्षा काव्यसत्य निराळे असते असे त्याने मानले आहे. काव्यात स्वरूपनिबंधन नसते तर प्रतिभासनिबंधन असते, यावर त्याने भर दिला आहे. एकंदरीने राजशेखराच्या काव्यमीमांसेला संदर्भग्रंथाचे मोल प्राप्त झालेले दिसते. बाह्यांगचर्चेपेक्षा आणि अलंकार-विचारापेक्षा साहित्यशास्त्रात प्रतिभावंताच्या मनोव्यापाराला कसे प्राधान्य प्राप्त होत गेले याची कल्पना राजशेखराच्या ग्रंथावरून येते. त्याच्यानंतर ' अभिधा-वृत्ति-मातृका 'चा कर्ता मुकुलभट्ट काव्यकौतुकाचा कर्ता भट्टतौत व 'हृदयदर्पणा'चा कर्ता भट्टनायक इत्यादी अनेक टीकाकार उदयास आले.

पण या सर्वांपेक्षा अकराव्या शतकाच्या प्रारंभी प्रसिद्धीस आलेला अभिनवगुप्त या साहित्यशास्त्रज्ञांचे कार्य ऐतिहासिक महत्वाचे ठरले आहे. नाट्यशास्त्रावर ' अभिनव-भारती ' व ध्वन्यालोकावर 'लोचन ' हे दोन टीका ग्रंथ लिहून जणू काही त्याने त्या आधीच्या कालखंडात सर्वाधिक महत्वाचे कार्य कुणाचे हे सूचित केले आहे. रसचर्चेला अतिशय सखोल व परिपूर्ण असे रूप अभिनवगुप्तांमुळेच प्राप्त झाले यात शंका नाही. या विषयात काही वेगळे म्हणावयाचे असेल तर अभिनवगुप्तांचे काय म्हणणे आहे ते विचारात घ्यावेच लागते.

कुंतक, क्षेमेंद्र व मम्मट

कुंतक (किंवा कुंतल) हा सामान्यतः अभिनवगुप्तांचाच समकालीन मानला जातो. 'वक्रोक्तिजीवित' या आपल्या प्रसिद्ध ग्रंथात त्याने वक्रोक्तीलाच सर्वोच्च स्थान दिले आहे. त्याच्या मते वक्रोक्तीमध्ये केवळ कल्पकताच प्रकट होते असे नसून वक्रोक्तीचा संबंध कवीच्या मनोव्यापाराशी असतो. कुंतकाची वक्रोक्तीची कल्पना आनंदवर्धनाच्या रसध्वनीशी पुष्कळ प्रमाणात जुळणारी आहे. वक्रोक्तीला सर्वोच्च स्थान देणे अनेकांना मान्य होत नाही. पण काव्यातील आविष्कारपद्धतीवर कुंतकामुळे वामनानंतर पुन्हा एकदा भर दिला गेला यात शंका नाही.

अकराव्या शतकात ' सरस्वती कंठाभरण ' हा ग्रंथ लिहिणारा भोज, ' औचित्य विचारचर्चा ' या ग्रंथाचा कर्ता क्षेमेंद्र व ' काव्यप्रकाश 'कार मम्मट हे तीन टीकाकार विशेष प्रसिद्धीस आले. त्यातील भोजावर दंडीचा प्रभाव असलेला दिसून येतो. त्याने शृंगार हाच खरा रस असे मानले आहे व त्याला महारस असे संबोधले आहे. क्षेमेंद्राने अभिव्यक्तीतील औचित्यावर सर्वांत भर दिला असून त्याच्या मते अलंकार, गुण किंवा रस यांच्यात औचित्य साधले तरच काव्य रमणीय होते. पण भोज किंवा क्षेमेंद्र या दोघांपेक्षा

साहित्यशास्त्रात मानाचे स्थान प्राप्त झाले आहे ते मम्मटालाच. राजशेखराच्या काव्य-मीमांसेसारखाच मम्मटाचा 'काव्यप्रकाश' हाही एक संदर्भ ग्रंथ ठरला आहे. त्याने केलेली काव्याची व्याख्या ('काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये...' इ.) आणि त्याने सांगितलेली काव्यप्रयोजने ही आजही विचारात घ्यावी लागतात. मम्मटाने प्रामुख्याने अभिनवगुप्तांना अनुसरले आहे. पण विवेचनातील सर्वस्पर्शित्व, सखोलता, आणि नेटकेपणा यामुळे मम्मटाचा काव्यप्रकाश हा विशेष लोकप्रिय टीकाग्रंथ ठरला आहे. अलिकडच्या काळात तर संस्कृत साहित्यशास्त्राची ओळख बहुधा काव्यप्रकाशामुळे होत असते.

रुय्यक व विश्वनाथ

मम्मटानंतर बाराव्या शतकात रुय्यक हा टीकाकार झाला. अलंकारसर्वस्व, काव्य. प्रकाश, संकेत, व्यक्तिविवेकविचार, नाटकमीमांसा, साहित्य-मीमांसा, असे अनेक ग्रंथ रुय्यकाच्या नावावर सांगितले जातात. एकाच टीकाकाराने साहित्यशास्त्रासंबंधी इतके ग्रंथ लिहिल्याचे प्राचीन काळात क्वचितच दिसते. मात्र रुय्यकाच्या अनेक ग्रंथांपैकी 'अलंकारसर्वस्व' या ग्रंथाचीच विशेष चर्चा झालेली दिसते. त्यानंतरचा टीकाकार 'काव्यानुशासन' हा ग्रंथ लिहिणारा हेमचंद्र होय. काव्यमीमांसा आणि काव्यप्रकाश यांना अनुसरतच हेमचंद्राने आपला ग्रंथ लिहिला आहे. रस व गुण यांतील संबंधांची विस्तृत चर्चा हेमचंद्राने केली आहे, हे त्याचे वैशिष्ट्य सांगता येईल. त्यानंतरच्या काळात 'नाट्यदर्पण' हा ग्रंथ लिहिणारे रामचंद्र व गुणचंद्र असे टीकाकारद्वय झालेले दिसते-रस हे सुखात्मक जसे असतात. तसे ते दुःखात्मकही असतात हे या दोघांचे प्रतिपादन विशेषत्वाने वेगळे आहे. प्राचीन काळात त्यांच्या मताची दखल फारशी कुणी घेतलेली नसली तरी अर्वाचीन काळात त्यांचे काही समर्थक निर्माण झालेले दिसतात. तेराव्या शतकातील शार्ङ्गदेव याने संगीत व काव्य यांच्या परस्परासंबंधावर विशेष भर दिला असून राग व रस हे परस्परावलंबी असतात असा सिद्धांत मांडला आहे. चौदाव्या शतकात 'साहित्यदर्पण' हा ग्रंथ लिहिणारा विश्वनाथ हा महत्त्वाचा टीकाकार होऊन गेला. काव्यप्रकाशाच्या खालोखाल साहित्यदर्पण हा ग्रंथ आधुनिक अभ्यासकांना विशेष उपयुक्त वाटतो. भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रापासूनच जो रसविचार मांडला गेला होता आणि भानह व अभिनवगुप्त यांनी त्यात जी मोलाची भर घातली होती, त्या रस-विचाराला विश्वनाथाने परिपूर्ण रूप दिलेले दिसते. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यं' ही विश्व-नाथाची काव्याची व्याख्या सर्वाधिक मान्यता पावलेली आहे. कारण या व्याख्येत रस-सिद्धांताचे सर्वोच्च स्थान नेमकेपणाने सांगण्यात विश्वनाथ यशस्वी झाला आहे. भक्ती या नवव्या रसाची त्याने घातलेली भरही लक्षणीय आहे. (दहाव्या-बाराव्या शतका-पासूनच भारतात भक्तिप्रधान साहित्याची निर्मिती सर्वत्र होत होती. त्याचाही परिणाम विश्वनाथावर झाला असणे शक्य आहे.)

जगन्नाथपंडित

साहित्यशास्त्रीय परंपरेतील जगन्नाथपंडित हा शेवटचा प्रमुख टीकाकार होय. तो सतराव्या शतकात झाल्याचे सांगितले जाते. त्याच्या लौकिक जीवनाबद्दल अनेक नाट्यपूर्ण आख्यायिका प्रसिद्ध आहेत. पण त्यापेक्षाही महत्त्वाचे म्हणजे जगन्नाथपंडित हा एकाच वेळी कुशाग्र बुद्धीचा टीकाकारही आहे आणि प्रतिभावंत असा रसलोलुप कवीही आहे. त्यामुळेच त्याच्या 'रसगंगाधर' या ग्रंथात त्याच्या विद्वत्तेचेही दर्शन घडते आणि त्याच्या कवित्वानेही वाचक मोहित होतो. त्याने आपल्या ग्रंथात दुसऱ्यांच्या उदाहरणांवर अवलंबून न राहता सर्वत्र स्वतःचे श्लोक योजले आहेत. 'रमणीयः अर्थ-प्रतिपादकः शब्दः काव्यं' अशी त्याने केलेली काव्याची व्याख्याही पुष्कळच अन्वर्थक वाटते. त्याने आपल्या ग्रंथात केलेली रसचर्चा मार्मिक आहे आणि अलंकारचर्चा विस्तृत आहे. पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, हा ग्रंथ निम्म्याहूनही कमी अशा अपूर्ण अवस्थेत आज उपलब्ध आहे.

जगन्नाथपंडितानंतर सुमारे दोन हजार वर्षांची साहित्यशास्त्राची परंपरा खंडित झाली. जुन्या ग्रंथांच्या आधाराने रस, ध्वनी व अलंकार इत्यादींची चर्चा शास्त्री, पंडित करीत राहिले. पण नवीन अशा कोणत्याही विचाराची भर या शास्त्रात पडली नाही किंवा आधीच्या सिद्धांतांची नव्याने परीक्षाही कोणी केली नाही.

या परंपरेची वैशिष्ट्ये

भरतमुनींपासून जगन्नाथपंडितांपर्यंतचे भारतीय साहित्यशास्त्र अतिशय समृद्ध आहे यात शंका नाही. भामह, दंडी, वामन, आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ या सर्वांच्या विवेचनाकडे आजच्या अभ्यासकाला लक्ष पुरवावेच लागते. या दोन हजार वर्षांच्या काळात काही कालखंड असा होता की जेव्हा संस्कृत भाषेला लोकजीवनात विशेष महत्त्वाचे स्थान होते आणि संस्कृतमध्ये अनेक महाकवी निर्माण झाल्यानंतरच्या काळात क्रमाने प्राकृत, अपभ्रंश व वर्तमान आर्यभाषा यांचा उदय झाला व कलात्मक साहित्यकृतींनीही या भाषा समृद्ध झाल्या. या परिवर्तनाचा काही परिणाम साहित्य-शास्त्रीय ग्रंथांवरही झालेला दिसतो. अनेक टीकाकार उदाहरणासाठी प्राकृत रचनांचा उपयोग करताना दिसतात. विशेषतः शृंगाराच्या विवेचनासाठी आणि त्यातही चौर्य-रताच्या वर्णनासाठी प्राकृत कवितेची हमखास योजना झालेली आढळते. आधीच्या मान्यवर अशा टीकाकारांना प्रखरपणे विरोध करायचा नाही हा सर्व आचार्यांचा एक संकेत दिसतो. पूर्वपक्ष – उत्तरपक्ष अशा पद्धतीनेच हे विवेचन होत असे. त्यामुळे एकाच ग्रंथाच्या वाचनाने त्या प्रश्नाच्या दोन्ही बाजू वाचकाच्या पुढे येतात, व त्या विषयाचे परिपूर्ण आकलन होण्यास मदत होते. विनयशील वृत्ती सहसा न सोडूनही या सर्व टीकाकारांनी ज्या नवनवीन उपपत्ती मांडल्या आहेत त्या निश्चितच लक्षणीय

आहेत. त्यामुळेच कोणी ध्वनिवादी, कोणी रसवादी, कोणी रीतिवादी, तर कोणी वक्रोक्तिवादी असे विविध मतप्रवाह सर्वत्र आढळतात. अर्थात स्वतःला महत्त्वाच्या वाटलेल्या तत्त्वाला काव्याचे प्राणतत्त्व मानण्याचा अतिरेकीपणा आणि एकांगीपणा यांसारखे दोषही या टीकाकारांच्या वाट्यास येतात. एखाद्या विषयाचे विवेचन करताना किती कीस काढावा व किती तपशिलात जावे याचे बहुतेकांना भान असत नाही. लक्षणेचे मानले गेलेले १०८ उपप्रकार, अलंकारांचे शेकडो प्रकार व उपप्रकार यांसारख्या ठिकाणी असे प्रकार मानण्याने काय साध्य होणार आहे या प्रश्नापेक्षा आपण असे प्रकार किती खोलवर जाऊन पाडू शकतो याचेच आकर्षण या टीकाकारांना वाटत असावे. त्यामुळे साहित्यशास्त्रीय ग्रंथातील प्रकार–उपप्रकारांच्या अरण्यामधे शिरल्यावर तेथून पुन्हा मूळ पदावर येऊन पोचणे अतिशय जिकिरीचे होते. रसविचार हा भारतीय साहित्यशास्त्राचा सर्वात लक्षणीय विशेष असला तरी बहुतेक ग्रंथात सर्वात अधिक जागा व्यापली आहे ती अलंकार-विचाराने काव्यवाचनात विविध अलंकार ओळखता येणे, त्यांचे सूक्ष्म विवेचन करता येणे व काटेकोर वर्गीकरण करता येणे हीच काव्यास्वादाची कसोटी टीकाकार मानत होते की काय असे वाटल्याशिवाय राहत नाही. नाट्य, साहित्य काव्य, यांचे विवेचन अलंकारप्रधान अशा पद्धतीनेच होत राहिल्यामुळे या साहित्य-शास्त्राला अलंकारशास्त्र म्हणणेच योग्य ठरते.

भारतीय साहित्यशास्त्र : आधुनिक काळ

भारतीय साहित्यशास्त्राची दोन हजार वर्षांची परंपरा सतराव्या शतकानंतर खंडित झालेली असली तरी आधुनिक काळात विशेषतः एकोणिसाव्या शतकापासून या साहित्य-शास्त्राकडे आस्थेने लक्ष पुरविले जात आहे. असे लक्ष पुरविले जाण्याचे एक कारण म्हणजे संस्कृत भाषेचा व वाङ्मयाचा अभ्यास केवळ पाठशाळेपुरताच मर्यादित राहिला नाही तर विद्यापीठातूनही संस्कृतला महत्त्वाचे स्थान देण्यात आले हे होय. दुसरे कारण असे की, अनेक पाश्चात्त्य विद्वानांनी संस्कृत भाषेची, वाङ्मयाची, व्याक-रणाची, व साहित्यशास्त्राची केलेली प्रशंसा व अभ्यास यामुळे भारतीय विद्वानही या साहित्यशास्त्राकडे आवर्जून वळले असे म्हटले पाहिजे. पाश्चात्त्यांनी ज्याला थोर म्हटले ते थोर असणारच ही वृत्तीही या आकर्षणामागे असणे अशक्य नाही.

पाश्चात्त्य विद्वानांचे अनुकरण करून म. म. गंगानाथ झा, म. म. पां. वा. काणे, डॉ. एस्. के. डे, प्रा. राघवन, डॉ. शंकरन्, प्रा. लहारी इत्यादींनी भारतीय साहित्य-शास्त्राचा परिचय इंग्रजी भाषिकांना व पर्यायाने पाश्चात्त्य जगाला करून दिला. या सर्व विद्वानांमध्ये प्रा. कृष्णचैतन्य यांचे कार्य विशेष उल्लेखनीय आहे. संस्कृत Poetics या आपल्या ग्रंथामध्ये त्यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राचा केवळ परिचयच करून दिलेला नाही तर पाश्चात्त्य टीकाशास्त्राला कोणते सिद्धान्त मान्य करावे लागतील याची तौलनिक चर्चा केली आहे.

भारतीय साहित्यशास्त्राचा प्रारंभ व्याकरणाचे एक उपांग या दृष्टीने झाला असला तरी त्याला नंतरच्या काळात नवी दिशा प्राप्त झाली. रससिद्धांताच्या द्वारे भरतमुनींनी या विषयाला तात्त्विक बैठक प्राप्त करून दिलीच, पण साहित्याचा रसिकावर किंवा नाटकाच्या संदर्भात प्रेक्षकांवर होणारा परिणाम हाही विचारात घेतला. साहित्याचे स्वरूप, त्याचे प्रयोजन, त्याच्या निर्मितीची प्रक्रिया, शब्दांचे सामर्थ्य, अर्थाची अभिव्यक्ती, पदरचना, रीती, गुण इत्यादी प्रश्नांची भारतीय साहित्यशास्त्राने केलेली चर्चा अतिशय मूलग्राही असल्यामुळे आजही ती उद्बोधक झाल्याशिवाय राहात नाही.

या साहित्यशास्त्राने काव्याचे वर्गीकरण व विभाजन निश्चित तत्त्वानुसार केलेले दिसते. काव्य ही एक ललितकला आहे आणि प्रतिभावंत कवी हा सौंदर्योपासक असतो या जाणिवेबरोबरच कलानिर्मितीतील व्यासंग, परिश्रम व अभ्यास यांकडे या शास्त्राने पूर्ण लक्ष पुरविले आहे. काव्यनिर्मिती ही क्रिया रसिकाने घेतलेल्या आस्वादाशिवाय पूर्ण होत नाही, याचे भान या शास्त्राला सदैव आहे. त्यामुळेच सहृदय रसिकावर व त्याच्या रसिकतेवर या साहित्यशास्त्राने अतिशय विश्वास टाकला आहे. रसिकतासुद्धा अंगी बाणवली पाहिजे, जोपासली पाहिजे अशी दृष्टी या शास्त्राने दाखविली आहे. तेव्हा साहित्यशास्त्राची मूलभूत तत्त्वे व्यक्त करण्याच्या संदर्भात भारतीय साहित्यशास्त्राने मोठी उंची गाठली होती यात शंका नाही. विशिष्ट कवीच्या गुणदोषांची चर्चा करणे, त्याच्या एका किंवा अनेक कलाकृतींकडे समग्रपणे पाहणे यांकडे मात्र भारतीय साहित्यशास्त्राने फारसे लक्ष दिले नाही आणि जे लक्ष दिले आहे ते मल्लीनाथी टीकेच्या स्वरूपाचे; संपूर्ण आस्वादाचे नाही. 'काव्येषु नाटकं रम्यं' असले काही सुभाषितवजा अभिप्राय तेवढे तौलनिक टीकेच्या दृष्टीने उपलब्ध आहेत.

उपमा कालिदासस्य भारवेः अर्थगौरवं।
दंडिनः पदलालित्यं माघे संति त्रयोगुणाः ॥

यांसारख्या श्लोकात त्या त्या कवीचे बलस्थान कोणते हे सांगण्याचा प्रयत्न झालेला दिसतो. पण शेवटी यातही स्तुतिपाठकाची भूमिका असल्याचा संशय येतो. कारण माघ या कवीच्या ठिकाणी कालिदास, भारवी आणि दंडी यांचे गुण एकवटलेले दिसतात असे हा सुभाषितकार म्हणत असला तरी माघाच्या ठिकाणी ही गुणवत्ता त्या प्रमाणात होती का असा प्रश्न आपल्या मनात आल्याशिवाय राहात नाही. 'अनामिका सार्थवती बभूव' अशासारखे श्लोक कालिदासाची मुक्तपणे प्रशंसा करण्यासाठी निर्माण झाले आहेत, हे उघड आहे. एकंदरीने ललितकृतींची आणि ललित लेखकांची तौलनिक चर्चा करावी अशी वृत्तीच भारतीय साहित्यशास्त्राने कधी दाखविली नाही असे म्हटले पाहिजे.

आजची दुरवस्था

या शास्त्राची परंपरा मोठी असली आणि गेल्या सुमारे दीडशे वर्षांत आधुनिकांनी

या शास्त्राचा पाठपुरावा केलेला असला तरी ही अभ्यासकांची परंपरा पुन्हा खंडित होणार का अशी वेगळ्या अर्थाने भीती आता बहुतेकांना वाटत आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात संस्कृतच्या अध्ययनाकडे उत्तरोत्तर अधिकाधिक दुर्लक्ष होत आहे. संस्कृतचे मुळीच ज्ञान नसलेली पिढी आता वावरू लागलेली आहे. रसचर्चा म्हणजे काय हे मुळातून न पाहताच अनेकांना रसव्यवस्था अडगळीसारखी टाकाऊ वाटू लागली आहे! ही अनास्था जर वाढत गेली तर आपल्याकडे साहित्यशास्त्र नावाचा काही एक प्रकार होता अशी, केवळ प्रौढी मिरविण्यास उपयोगी पडणारी बाब शिल्लक राहील. बदलल्या काळात या साहित्यशास्त्राला काही महत्त्व आहे किंवा नाही, या साहित्यशास्त्राने सांगितलेले काही सिद्धांत काळावर मात करणारे आहेत किंवा नाहीत हा प्रश्न प्रत्येक पिढीच्या मनात उद्भवला पाहिजे. पण तो यापुढील काळात कितपत उद्भवेल हे सांगणेही आता अशक्यप्राय झालेले आहे.

पाश्चात्य समीक्षापरंपरा : प्लेटो

भारतीय साहित्यशास्त्राप्रमाणेच पाश्चात्त्य समीक्षा-साहित्याचे नेमके मूळ कोणते ते ठरविणे कठीण आहे. आज उपलब्ध असलेल्या प्राचीनतम साहित्यापैकी होमरच्या महाकाव्याची मंगलाचरणे आणि ॲरिस्टाफेनिजच्या नाटकातील काही वाक्ये यांमध्ये साहित्यनिर्मितीविषयक तुरळक स्वरूपाची वचने आढळतात, असे मानले जाते. पण आजतरी पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा प्रारंभ प्लेटो (इ. स. पूर्व ४०० वर्षे) या तत्त्वज्ञापासून झाला असे मानण्यात येते. तसे पाहिले तर, प्लेटोने साहित्यशास्त्रासंबंधी स्वतंत्र असा ग्रंथ लिहिलेला नाही. पण ' सॉक्रेटिसचे संवाद, ' ' रिपब्लिक ' यांसारख्या ग्रंथांत त्याने व्यक्त केलेल्या विचारांना साहित्यशास्त्रदृष्ट्या बरेच महत्त्व प्राप्त झाले आहे. वस्तुतः प्लेटो हा साहित्यनिर्मितीला कठोरपणे विरोध करणारा होता. साहित्यविचाराचा प्रारंभ त्याच्यापासून मानला जातो हा एक विरोधाभासच होय. प्लेटोच्या मते काव्यनिर्मिती करणारे आपले कर्तव्य विसरून एका धुंदीत वावरतातच, पण इतरांनाही आपल्या काव्याच्या नादी लावून त्यांना कर्तव्यापासून परावृत्त करतात. हास्यप्रधान नाटके नैतिक मूल्यांची टिंगल-टवाळी करतात म्हणून ती त्याज्य आणि शोकप्रधान नाटके पाहून प्रेक्षकांचे मनोधैर्य खचते व ते भावनेच्या आहारी जातात म्हणून तीही त्याज्य. एकंदरीने हे साहित्यिक समाजाचे अनहित करतात म्हणून त्यांना गणराज्यातून हद्दपार केले पाहिजे; अशी प्लेटोची भूमिका होती. भक्तिपर गीते रचणारे कवी आणि थोर पुरुषांचे जीवनचित्र रेखाटणारे लेखक यांच्याबद्दल मात्र प्लेटोचे मत अनुकूल होते. एकंदरीने प्लेटोचा साहित्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोण हा राजकारणी पुरुषाचा होता. पण साहित्य हे नीतिवादी व जीवनोपयोगी असले पाहिजे तरच त्याचा स्वीकार करता येईल, या त्याच्या विचारसरणीचा प्रभाव नंतर अनेकांवर पडलेला दिसतो. प्लेटोने साहित्याला विरोध केला असला तरी त्याने अप्रत्यक्षपणे साहित्याची थोरवीच सांगितली आहे!

साहित्याचा जीवनाशी संबंध असतो, त्याची निर्मिती एका उत्कट अशा मनःस्थितीत होते आणि साहित्याचा प्रभाव वाचकांवर मोठाच होतो, हे प्लेटोने मान्यच केले आहे असे म्हटले पाहिजे. कालांतराने अस्तित्वात आलेल्या समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचेही मूळ प्लेटोपर्यंत जाऊन पोहोचते.

ॲरिस्टॉटल

ॲरिस्टॉटल (इ. स. पूर्वी ३५० वर्षे) हा प्लेटोचाच समकालीन व त्याच्याच तालमीत तयार झालेला विचारवंत होय. मात्र प्लेटोपेक्षा ॲरिस्टॉटलचा दृष्टिकोण सर्वस्वी वेगळा होता. साहित्याकडे त्याने सौंदर्योपासकाच्या स्वागतशील वृत्तीने पाहिले. कलाकृती ही जीवनाची केवळ छाया नसून ती कल्पित अशी प्रतिनिर्मिती असते, असे त्याचे मत होते. त्याचा प्रतिकृति–सिद्धांत हा अतिशय प्रभावशाली ठरला आहे. माध्यमानुसार कलाकृतीचे रूप बदलते, हे त्याचे मतही मूलगामी असे आहे. कवी आणि काव्य यांबद्दल प्लेटोने जी विधाने केली होती ती ॲरिस्टॉटलने खोडून काढली आहेत. त्याच्या मते काव्य हे वाचकाला भ्रमिष्ट करत नाही, तर ते जीवनाचा सखोल विचार करायला उद्युक्त करते. प्लेटोला वाटते त्याप्रमाणे कलावंत वाचकांना कर्तव्यपराङ्मुख करत नाहीत. नैतिक किंवा राजकीय दृष्टीने साहित्याकडे न बघता कलेच्या पातळीवरूनच त्याचा विचार झाला पाहिजे, अशी त्याची भूमिका होती. प्लेटोचे म्हणणे खोडून काढण्यासाठी ॲरिस्टॉटलने व्यक्त केलेले विचार महत्त्वाचे आहेतच; पण हे करत असताना त्याने महाकाव्ये व शोकनाट्ये यासंबंधीचे जे विवेचन केले आहे ते आजही विचारात घेण्याजोगे ठरले आहे. शोकनाट्याचा परिणाम काय होतो हे सांगण्याच्या ओघात त्याने आपला विरेचन-सिद्धांत (Catharsis) सांगितला आहे. अनुकंपा व भय या भावनांचा उत्कर्ष साधून शोकनाट्य त्यांचे विरेचन करीत असते; असे विधान त्याने केले आहे. हा सिद्धांत त्याने सहज जाता जाता सुचलेला एक विचार या स्वरूपात मांडलेला आहे. पण त्यामुळेच कॅथॉर्सिसची उपपत्ती हे पुढील समीक्षकांना एक आव्हान ठरले आहे. कॅथॉर्सिसचे वेगवेगळे अर्थ लावले गेले आहेत. शोकनाट्यासंबंधी कालांतराने अनेक उपपत्ती मांडल्या गेल्या तरी, ॲरिस्टॉटलच्या मताची दखल शोकप्रधान साहित्याच्या संदर्भात आजच्याही समीक्षकाला घ्यावीच लागते. भरतमुनींच्या रससिद्धांताप्रमाणे कॅथॉर्सिस हाही आव्हान देणारा सिद्धांत ठरला आहे. तत्कालीन ग्रीक रंगभूमी व ग्रीक नाटके ही विचारात घेऊनच ॲरिस्टॉटलने आपले सिद्धांत मांडले होते हे उघड आहे. त्याने सांगितलेली तीन प्रकारची ऐक्ये (कालैक्य–Unity of Time, स्थलैक्य–Unity of Place, आणि परिणामैक्य–Unity of Action) दीर्घ काळपर्यंत नाटककारांना मार्गदर्शक वाटत असत. आता या ऐक्यकल्पनेला तितकेसे महत्त्व दिले जात नाही. तरीही ॲरिस्टॉटलची ही ऐक्यकल्पना म्हणजे कलाकृतीच्या परिणामावर लक्ष केंद्रित करण्याचा प्रयत्न होता यात शंका नाही. अशा प्रकारे पाश्चात्य समीक्षेचा प्रारंभ

प्लेटोपासून मानला जात असला तरी या शास्त्राचा भक्कम पाया रचण्याचे श्रेय ॲरिस्टॉटलाच द्यावे लागते. Poetics शिवाय त्याचा दुसरा ग्रंथ अलंकारशास्त्रावर (Rhetoric) आहे. शैली व अलंकार यांचे वक्तृत्वकलेच्या अनुषंगाने विस्तृत विवेचन त्याने केले असले तरी आधीच्या ग्रंथाइतका तो गाजलेला नाही.

लॉंजायनस

ॲरिस्टॉटलनंतर दुसरा, विख्यात टीकाकार म्हणजे लॉंजायनस. 'On the Sublime' हा त्यांचा ग्रंथ अपूर्ण अवस्थेत उपलब्ध आहे. या ग्रंथात लॉंजायनसने वाङ्मयीन महात्मतेची चर्चा केली आहे. काव्यनिर्मिती ही एक प्रकारच्या धुंदीत होते व कवी वाचकांना आपल्या नादी लावतो, हे प्लेटोचे विधान त्याला मान्य होते. फरक इतकाच की प्लेटोप्रमाणे त्याने ते नापसंतीच्या सुरात सांगितलेले नाही, तर त्याला काव्यनिर्मितीच्या वेळची धुंदी व काव्याचा वाचकांवर होणारा परिणाम या गोष्टी इष्ट वाटतात. लॉंजायनसच्या मते धुंद आणि उत्कट अशा मनःस्थितीत कवी असला तरच त्याच्या हातून उच्च दर्जाची काव्यनिर्मिती होते. असा कवी वाचकांच्या भावनांना स्पर्श करतो. त्यामुळे वाचक एका वेगळयाच सृष्टीत रममाण होतात. असा परिणाम जे काव्य घडवून आणील त्यातच वाङ्मयीन महात्मता असते, असा निर्वाळा लॉंजायनसने दिला आहे. अस्सल काव्य हे उत्स्फूर्त असते व ते वाचकात नवचैतन्य निर्माण करते. भावनांची उत्कटता व कल्पनेचा मुक्तविहार ही त्याच्या मते उत्कृष्ट काव्याची लक्षणे होत. कवी आपल्या काव्याच्या द्वारे लोकांना काही शिकवायच्या भानगडीत पडत नाहीत किंवा त्यांनी पडू नये. बोजड शब्दयोजना आणि पांडित्याचे प्रदर्शन यांमुळे वाङ्मयीन महात्मता साधत नाही. लॉंजायनसने एकंदरीने प्लेटोच्या भूमिकेला जो विरोध केला आणि जी काव्यविषयक मते ठामपणे मांडली, त्यामुळे त्याला पहिला स्वच्छंदवादी टीकाकार असे मानले जाते.

रोमन परंपरा

ग्रीसमध्ये अशा प्रकारची समीक्षा सिद्ध झालेली असताना इ. स. पूर्वी पहिल्या शतकात इटलीमध्ये रोमन साम्राज्याच्या भरभराटीच्या काळात होरॅस हा विख्यात टीकाकार उदयास आला. युरोपीय साहित्यशास्त्राला 'आर्स पोएटिका' हा ग्रंथ लिहून त्याने व्यवस्थित रूप दिले असे मानले जाते. त्याने या ग्रंथात साहित्यासंबंधीच्या अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह केला असून आपले विवेचन सर्वसामान्य अशा वाचकाला समजावे असे त्याचे धोरण आहे. उदयोन्मुख लेखकांना त्याने या ग्रंथात अनेक सूचना दिल्या आहेत. काव्याची भाषा प्रौढ व व्याकरणदृष्टया निर्दोष असणे, अलंकार व वृत्ते यांची विषयास अनुरूप अशी योजना करणे याला त्याने महत्त्व दिले आहे. काव्यनिर्मितीच्या बाबतीत केवळ स्फूर्तीवर अवलंबून न राहता कवीने अभ्यास व परिश्रम हा मार्ग अनुसरला पाहिजे असेही त्याला वाटत होते. काव्य बोधप्रद असावे व त्यामुळे वाचकात

सदभिरुची निर्माण व्हावी यावर त्याचा विशेष भर होता. एकंदरीने लॉंजायनसला स्वच्छंदवादाचा पहिला पुरस्कर्ता मानले तर होरॅस हा अभिजातवादाचा पहिला पुरस्कर्ता ठरतो.

क्विंटिलियन, सिसेरो व प्लॉटिनस हे इ. स.च्या पहिल्या दोन शतकांतील प्रसिद्ध असे अन्य रोमन टीकाकार होत. क्विंटिलियन व सिसेरो यांचा भर वक्तृत्वकलेवर अधिक होता. प्लॉटिनसने सौंदर्यशास्त्राची तात्त्विकदृष्ट्या चर्चा केली असून अनेक ठिकाणी प्लेटोच्या वचनांचा आधार घेतला आहे.

रोमन साम्राज्याला अवकळा आल्यानंतर युरोपमध्ये साहित्य व कला यांची स्थितीही अतिशय खालावली. सुमारे हजार वर्षे अशी दुःस्थिती राहिली. या प्रतिकूल कालखंडाचा उल्लेख ' अंधारयुग ', असा केला जातो. या कालखंडाच्या शेवटी शेवटी ' डिव्हाइन कॉमेडी ' या महाकाव्याचा कर्ता डांटे हा होऊन गेला. त्याच्या काही वचनांना समीक्षेच्या दृष्टीने महत्त्व प्राप्त झाले आहे. ' दि व्हल्गार इलोक्युन्शो ' या ग्रंथात त्याने काव्यासाठी नागर भाषेचा पुरस्कार केला आहे. पद्यापेक्षा गद्यातून ओजस्वी साहित्य प्रकट होते, असेही त्याचे मत आहे. त्या काळामधे साहित्य म्हणजे काव्य असेच जवळजवळ समीकरण झाले असताना डांटेने गद्याचा पुरस्कार करावा, हे विशेष होय.

प्रबोधन

पंधराव्या शतकात युरोपमध्ये प्रबोधनाचे किंवा विद्येच्या पुनरुज्जीवनाचे युग सुरू झाले. या काळात प्राचीन ग्रीक व लॅटिन साहित्याची वाचकांना नव्याने ओळख झाली. जीवनाकडे पाहण्याची लोकांची दृष्टी बदलली. परमार्थापेक्षा ऐहिकाचे महत्त्व वाढू लागले. कलेसंबंधी धर्मगुरूंची जी आत्यंतिक भूमिका होती तिला विरोध होऊ लागला. कलेची व सौंदर्याची निःसंकोच उपासना केली पाहिजे, ही जाणीव बळावू लागली. या काळातील स्कॅलिगर, मिंटुर्नो इत्यादी इटालियन टीकाकार व सिडनेसारखे इंग्रज टीकाकार यांनी कोणत्याही दडपणापासून कलेला व साहित्याला मुक्त केले पाहिजे या ध्यासाने लोकांपुढे सतत नवीन विचार मांडला. प्लेटो व ॲरिस्टॉटल यांच्या परस्पर-विरोधी भूमिकांमध्ये समन्वय साधण्याचाही प्रयत्न त्यांनी केला. पण कलेला तिचे स्वतंत्र असे स्थान प्राप्त झालेच पाहिजे यावर या सर्वांचा विशेष भर होता.

प्रबोधनाचा परिणाम

नव्या युगाच्या नव्या वातावरणात तत्कालीन लेखकांची प्रवृत्ती केवळ अनुकरणाची नव्हती. या काळात अनेक लेखकांच्या प्रतिभेचे नवे नवे उन्मेष प्रकट झाले. इटलीमध्ये बोकॅशिओच्या नवलिका (Romances), ॲरिऑस्टो व टॅसोची महाकाव्ये लोकप्रिय झाली, शेक्सपियरच्या नाटकांचे रचनातंत्र तर पारंपरिक तंत्रापेक्षा अगदी निराळे

असल्यामुळे होरॅस किंवा क्विंटिलियन यांच्या मतांचा पुनर्विचार केला पाहिजे अशी गरज टीकाकारांना वाटू लागली. अर्थात् याही काळात नव्याचे स्वागत करणारे व जुन्याला चिकटून राहणारे असे विरोधी दृष्टिकोण अस्तित्वात होतेच. त्यामुळेच जुने ग्रीक व लॅटिन वाङ्मय श्रेष्ठ की अर्वाचीन वाङ्मय श्रेष्ठ या प्रकारचा वाद फ्रान्स व इंग्लंडमध्ये पुष्कळच गाजला. अर्थातच या वादात अनेकांची भूमिका एकांगी व आग्रही-पणाची होती.

या काळातील ड्रायडन या इंग्रज टीकाकाराने मात्र मध्यमक्रमाचा पुरस्कार केला. त्याच्या भूमिकेमुळेच समीक्षेची तौलनिक पद्धती उदयास आली. ' ॲन एसे ऑन ड्रॅमॅटिक पोएट्री ' हा ड्रायडनचा ग्रंथ या संदर्भात विशेष उल्लेखनीय ठरतो. ललित-निबंधाला साजेशा अनौपचारिक पद्धतीने अनेक काल्पनिक व्यक्तींच्या संवादांच्या रूपाने ड्रायडनने हा ग्रंथ लिहिला आहे. या संभाषणातून त्याने प्राचीन य अर्वाचीन लेखकांच्या वैशिष्ट्यांची व त्यांच्या साहित्यकृतींची तुलनात्मक चर्चा केली आहे. या ग्रंथातील निएन्डर या नावाची जी काल्पनिक व्यक्ती आहे ती म्हणजे स्वतः ड्रायडनच असे अभ्यासकांना वाटते. या ग्रंथात अनेक साहित्यकृतींची मार्मिक रसग्रहणे आली आहेत; हेही त्याचे एक वैशिष्ट्य होय. दोषांपेक्षा गुणांवर भर देणे, समीक्षा समतोलपणे करणे, व समीक्षेला पांडित्यजड असे स्वरूप न देता ती ललित बनविणे हे काम समीक्षक या नात्याने ड्रायडनने केले. तुलनात्मक समीक्षापद्धतीचा तो प्रवर्तक मानला जातो.

बुद्धिप्रामाण्याचे युग

अठराव्या शतकामध्ये इंग्लंड व फ्रान्स या देशांत बुद्धिप्रामाण्याचे युग (Age of reason) सुरू झाले. प्रत्येक प्रश्नाचा निर्णय तर्काच्या कसोटीवर घेतला जाऊ लागला. साहजिकच बुद्धिप्रामाण्याचा परिणाम साहित्यसृष्टीवरही झाला. ललित लेखनातही तर्कशुद्धतेवर भर दिला जाऊ लागला. या काळातच इंग्लंड व फ्रान्समध्ये नवअभिजात-वादी संप्रदायाला बहर आला होता. फ्रान्समधील बॉइल्यू व इंग्लंडमधील पोप हे या संप्रदायाचे प्रातिनिधिक टीकाकार होत. बॉइल्यूचा " ला आर्ट पोएटिक " व पोपचा " ॲन् एसे इन् क्रिटिसिझम " हे दोन ग्रंथ या काळातील समीक्षाविषयक मतांची कल्पना देतात. आधीच्या काळातील होरॅस, क्विंटिलियन, सिसेरो व प्लॉटिनस यांच्या ग्रंथांवर हे ग्रंथ आधारलेले आहेत. जुन्या श्रेष्ठ कवींचे अनुकरण करावे, काव्यात नवीन कल्पना नसल्या तरी चालतील, पण त्याची अभिव्यक्ती मात्र नीटनेटकी असावी, साहित्य बोधप्रद असावे, ते गूढ नसावे, त्यातील विचारांची मांडणी तर्कसंगत असावी; समरूपता, प्रमाण-बद्धता, संयम, समतोलपणा या गुणांकडे लक्ष पुरवावे व साहित्यिकांनी पारंपरिक रचना-तंत्राचे पालन करावे या प्रकारचा उपदेश बॉइल्यू व पोप यांच्या ग्रंथांमध्ये केलेला आढळतो. याच संप्रदायातील जॉन्सन हा टीकाकार परंपरेचा अतिशय कडवा असा

अभिमानी होता. 'लाइव्हज ऑफ द पोएट' हा त्याचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. (चरित्रात्मक समीक्षापद्धती रूढ करण्याचे श्रेय जॉन्सनलाच दिले जाते.)

लेसिंग

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात लेसिंग या प्रसिद्ध टीकाकाराने ' लेऊकून ' या गाजलेल्या प्रबंधामध्ये विविध कलांच्या स्वरूपाविषयी एक नवीन सिद्धांत मांडला, त्याआधी सर्वसाधारणपणे टीकाकारांची अशी समजूत होती की, सर्व कलांची –मग ते साहित्य असो की संगीत, चित्र असो की शिल्प– निर्मितीप्रेरणा ही एकच असते. प्रत्येक कलेचे माध्यम वेगळे असते, एवढाच काय तो फरक, या मतासाठी प्लुटार्क याच्या वचनाचा हवाला दिला जात असे. लेसिंगने मात्र प्रत्येक कलेचे स्वरूप भिन्न असते असा निर्वाळा दिला आहे. त्याच्या मते कलेचा विषय आणि तिची रचना ही माध्यमानुसार निश्चित होत असतात. प्रत्येक माध्यमाची काही उपयुक्तता असते तशा काही मर्यादाही असतात. हे त्याने लेऊकूनची शिल्पकृती व त्याच विषयावरील व्हर्जिलचे काव्य यांच्यामधील भेदांच्या आधारे दाखवून दिले आहे. एकंदरीने या प्रबंधातून लेसिंगने सर्व ललितकलांसंबंधी नव्याने विचाराला चालना दिली. स्थलाधिष्ठित कला (Art of Space) व कालाधिष्ठित कला (Art of Time) हे त्याने कलांचे केलेले वर्गीकरणही वेगळे असे आहे.

जर्मन तत्त्वज्ञ

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी स्वच्छंद–संप्रदाय उदयास आला. ठराविक ठशाच्या साचेबंद लिखाणाने जी कोंडी निर्माण झाली होती, ती फोडण्याचे काम स्वच्छंद संप्रदायाने केले. समीक्षेवरही याचा मोठा परिणाम झाला. या काळात साहित्यशास्त्र-विषयक असे जे नवे सिद्धांत मांडले गेले त्याचे श्रेय प्रामुख्याने जर्मन तत्त्ववेत्त्यांना द्यावे लागते.

कांट

अशा तत्त्ववेत्त्यांमध्ये कांट हा अग्रगण्य होय. ' क्रिटिक ऑफ जजमेंट ' या ग्रंथा-मुळे त्याला आधुनिक सौंदर्यशास्त्राचा जनक ही पदवी दिली जाते. कलेच्या स्वरूपासंबंधी मूलभूत असे अनेक नवीन विचार कांटने मांडले. कलासृष्टी ही स्वतंत्र असते; नीती, उपयुक्तता यांसारख्या निकषांना कलेमध्ये स्थान असत नाही; इंद्रियजन्य आनंदापेक्षा सर्वस्वी निराळा असा कलानंद अलौकिकही असतो व निरपेक्षही असतो; दृश्य जगाची प्रचीती इंद्रियांच्या द्वारे येते हे खरे, पण कल्पनाशक्तीच्या प्रभावामुळे जो अनुभव कवीला येतो तो इंद्रियांच्या पलिकडचा असतो; तसेच तो स्वसंवेद्य असतो; कलावंताला आलेल्या अवर्णनीय अनु-भवामुळेच कलाकृती जन्म घेते; आपल्या कल्पनेतल्या विश्वाला कलावंत जे मूर्त रूप देतो ते आपल्याला परिचित असलेल्या सृष्टीसारखे दिसते; त्यामुळेच कलाकृती सत्याचा फक्त

आभासच निर्माण करते; कलावंताला स्फुरलेले विचार आणि त्याचे अनुभव हे तसे वैयक्तिक असले तरी ते सर्वांना आकलन होतील अशा पद्धतीने मांडले गेल्यामुळे त्याची निर्मिती ही सर्वस्पर्शी ठरते. कांटच्या या विचारांचा प्रभाव त्याच्या काळातील समीक्षेवर पडलाच, पण नंतरच्या टीकाकारांनीही त्याची सतत दखल घेतली आहे असे दिसून येते.

गेइटे

गेइटे (याच्या नावाचा उच्चार गटे, गअेटे, असाही झालेला दिसतो.) या जर्मन पंडिताचीही समीक्षेतील थोरवी विशेष मानली जाते. काव्य हे उत्स्फूर्त असते व तसे ते असावे; लेखकाने प्रत्येक वस्तूमागील गूढतत्त्वाचा शोध घ्यावा; तसेच त्याने स्वतःच्या मनाचाही शोध घ्यावा, हे सांगण्यावर गेइटेने भर दिला आहे. त्याच्या व शिलरच्या संवादातून अभिजात व स्वच्छंद या संप्रदायांतील फरक स्पष्ट होतो. गेइटेच्या मते काव्यामध्ये कवीच्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटावा हे जरी खरे असले तरी कवी हा आत्मकेंद्रित नसावा. कारण आत्मकेंद्रित लेखकाचे अनुभव सर्वस्पर्शी नसतात. अभिजात संप्रदायाच्या लेखकांची जी त्रयस्थाची भूमिका (Detachment) असे ती गेइटेला योग्य अशी वाटे. त्यामुळेच प्रारंभी जरी त्याने कला-विलासप्रिय अशा स्वच्छंद संप्रदायाचे स्वागत केले तरी कालांतराने अभिजात संप्रदायातच निरोगी अशी मनोवृत्ती दिसत असल्यामुळे त्याच संप्रदायाचा त्याने पुरस्कार केला. स्वच्छंद संप्रदायातून रोगट मनोवृत्ती प्रकट होते, असे त्याचे मत बनले होते. गेइटेचा समकालीन रिश्टर हाही एक ख्यातनाम जर्मन तत्त्ववेत्ता होय. 'इंट्रोडक्शन टू एस्थेटिक्स' या ग्रंथात त्याचे विचार प्रकट झाले आहेत.

याच काळातील शिलर या जर्मन टीकाकाराने 'कलेसाठी कला' या मताचा जोराने पुरस्कार केला. त्याचे पडसाद जगभर उमटलेले दिसतात. त्याच्या मते कला ही माणसातील क्रीडाप्रवृत्तीची द्योतक असते.

हेगेल

एकोणिसाव्या शतकातील हेगेल या आणखी एका जर्मन समीक्षकाचा प्रभाव साहित्यसृष्टीवर पडलेला दिसतो. 'फिलॉसॉफी ऑफ फाइन आर्टस्' या ग्रंथात हेगेलची कलानिर्मितीबद्दलची मते प्रकट झाली आहेत. भिन्न कलांच्या प्रकृतीनुसार त्यानेही कलांमध्ये भेद असतात हे मान्य केले आहे. कलानिर्मितीसंबंधी त्याचे म्हणणे असे : माणसाला भोवतालच्या भौतिक सृष्टीतून संवेदनांच्याद्वारे एक अनुभूती होत असते. त्याबरोबरच त्याच्या अंगी असलेली प्रतिभा त्याला निराळ्या प्रकारचा अनुभव देत असते. अशा दुहेरी अनुभवांच्या परस्पर-प्रतिक्रियेतून त्याची कल्पनासृष्टी उदयास येते. हेगेलने तत्त्वज्ञानाच्या संदर्भात साम्य, विरोध व सुसंवाद हा जो सिद्धांत मांडला त्याचाही कला-

समीक्षेवर निश्चितच परिणाम झाला. कारण पुढे जी लयतत्त्वाची चर्चा होऊ लागली त्याचे मूळ हेगेलच्या सिद्धांतात शोधता येते.

श्लेगेल

हेगेलप्रमाणेच शेलिंग व श्लेगेल या जर्मन तत्त्वज्ञांच्या विचारसरणीचा प्रभाव साहित्यावर पडलेला दिसतो. शेलिंगच्या मते अंतःप्रेरणेने कलावंताला जो दिव्यत्वाचा साक्षात्कार होतो, ते खरे सौंदर्य होय. या सौंदर्याला मूर्त स्वरूप देण्यातच त्याची खरी कला दिसून येते. श्लेगेलच्या मते मूर्त स्वरूपातील कलाकृती ही खुणेसारखी असते. कलावंत प्रतिमांच्या द्वारा आपल्याला विश्वाचे ज्ञान करून देत असतो.

स्वच्छंदवादाला चालना

साहित्यशास्त्रावर विशेष प्रभाव पाडणाऱ्या या जर्मन तत्त्वज्ञांचा भर बुद्धिप्रामाण्यावर नसून अंतःप्रेरणेवर होता. अलंकार किंवा रचनातंत्र यांना त्यांनी कमी महत्त्व दिले. कवी हा द्रष्टा असतो, तो अंतःप्रेरणेने जीवनाचे व विश्वाचे रहस्य उलगत असतो. जे काव्य जीवनावर नवा प्रकाश टाकते तेच त्यांच्या मते श्रेष्ठ काव्य होय. काव्यातील गूढवादाचेही त्यांनी समर्थनच केले आहे. जीवनाच्या केवळ प्रतिकृतीत नव्हे तर नवनिर्मितीत कवीच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य असते, (Not representation but creation) असे त्यांनी मानले. या तत्त्वज्ञांमुळेच स्वच्छंदवादाला चालना मिळाली. रहस्यवाद, अतींद्रिय ध्येयवाद (Transcendental Idealism), प्रतीकवाद इत्यादी प्रवृत्ती काव्यामध्ये प्रकट होऊ लागल्या. सत्यं, शिवं, सुंदरं या शब्दांना कलेच्या मूल्यमापन-संबंधात नवा अर्थ प्राप्त झाला व या तीनही तत्त्वांत सुसंवाद आहे असे त्यांनी मानले. बुद्धिप्रामाण्यवादी शास्त्रज्ञांकडून साहित्यादी कलांची जी हेटाळणी होत असे त्याला या तत्त्वज्ञांकडून चोख उत्तर मिळाले.

इंग्लंडमधील स्वच्छंदवाद

वर्डस्वर्थ व कोलेरिज हे इंग्लंडमधील स्वच्छंद-संप्रदायाचे प्रणेते होत. आपल्या काव्यसंग्रहाला वर्डस्वर्थने लिहिलेली प्रस्तावना ही नव्या संप्रदायाचा जाहीरनामाच होय. वर्डस्वर्थने काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेत व्युत्पत्तीपेक्षा स्फूर्तीला महत्त्व दिले. गद्य व पद्याच्या भाषेत कोणताच फरक नसावा; सर्वसामान्य लोकांची जी व्यवहारातील भाषा तीच काव्याची खरी भाषा होय असेही त्याचे मत आहे. त्याच्या दृष्टीने अठराव्या शतकात रूढ असलेली काव्यशैली (Poetic diction) कृत्रिम अशी होती. कोलेरिजचा काव्याच्या भाषेबद्दलचा दृष्टिकोण वर्डस्वर्थपेक्षा वेगळा होता. पण कोलेरिजची प्रसिद्धी आहे ती त्याने कल्पनाशक्तीला व त्रिखंडात संचार करणाऱ्या कवीच्या सर्जनशील

प्रतिभेला जे सर्वाधिक महत्त्व दिले, त्याबद्दल ! अपूर्व वस्तू निर्माण करण्याची क्षमता ही प्रतिभेतच असते; हा उद्घोष कोलेरिजनेच केला.

स्वच्छंद-संप्रदायाचाच एक आघाडीचा कवी कीट्स याने समीक्षात्मक, स्वतंत्र प्रबंध लिहिला नसला तरी त्याच्या स्फुट वचनांना समीक्षेच्या दृष्टीने बरेच महत्त्व दिले जाते. सत्य व सुंदर ही अविभाज्य आहेत, सुंदर वस्तू चिरंतन आनंद देते, विचारांपेक्षा संवेदनांचे विश्वच मला पाहिजे; यांसारखी त्याची वचने प्रसिद्ध आहेत. कीट्स हा ' कलेसाठी कला ' या मताचा इंग्लंडमधील आद्य पुरस्कर्ता होय. शेले या श्रेष्ठ कवीनेही A Defence of Poetry हा निबंध लिहून कवी व काव्य यांचे सामर्थ्य प्रत्ययाला आणून दिले आहे.

रूसो

फ्रान्समधील साहित्यविश्वावर रूसो या तत्त्वज्ञाचा विशेष प्रभाव पडला होता. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी थिरफिल गॅटिअर यानेही फ्रान्समध्ये ' ल आर्ट, प्युअरे आर्ट ' हा ग्रंथ लिहून कलेकरता कला या मताचा पुरस्कार केला. ब्युदालेयर याने ' ल आर्ट रोमँटिक ', या प्रबंधाद्वारा सौंदर्यवादाची पद्धतशीर मांडणी केली. हिपॉलिट तेन या फ्रेंच समीक्षकाने ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीवर विशेष भर दिला. त्याच्या मते ज्या वातावरणात मनुष्य वाढतो त्यानुसार त्याच्या विचारांना वळण लागते. म्हणूनच साहित्य-कृतीनुसार विचार करताना लेखक कोणत्या काळात जन्मला, तत्कालीन सामाजिक स्थिती काय होती इत्यादी गोष्टी विचारात घेणे अगत्याचे ठरते. तेनचाच समकालीन सेंट ब्व्ह याने यापुढील टप्पा गाठून ललितकृतीचे रसग्रहण करताना लेखकाच्या मनःप्रवृत्तींचा शोध घेतला पाहिजे, यावर भर दिला.

एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेची जी चर्चा सुरू झाली आणि स्वच्छंद संप्रदायाने परंपरागत संकेत न स्वीकारता जे नवीन रचनातंत्र अवलंबिले त्यामुळे आधी प्रतिष्ठित असलेली निर्णायक समीक्षापद्धती मागे पडली व आस्वादक टीका विशेष प्रचारात आली.

गद्यलेखनाचा विकास

या काळातच वाङ्मयनिर्मितीचे माध्यम म्हणून गद्यलेखनाला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. कालांतराने लोकप्रियतेच्या बाबतीत कादंबरीने काव्य व नाटक यांनाही मागे टाकले. एकोणिसाव्या शतकापासूनच लघुकथा, ललित निबंध, आत्मचरित्र, स्मरणिका, इत्यादी वाङ्मयप्रकारांचा विकास होऊ लागला. या नवनवीन वाङ्मयप्रकारांची दखल घेणे टीकाकारांना भाग पडले. जुन्या साहित्यचर्चेत महाकाव्य, नाटके व काही स्फुट काव्य-प्रकार यांनाच फक्त स्थान होते. त्यामुळे वृत्ते व अलंकार यांच्या चर्चेला अवास्तव महत्त्व दिले जात असे. गद्य साहित्याचा विकास झाल्यापासून मात्र नवीन प्रकारचे प्रश्न

समीक्षेमधे अपरिहार्यपणे विचारात घेतले जाऊ लागले. (उदा.– लघुनिबंधाचा घाट कसा असावा, लघुकथेचे तंत्र कोणते, घटनाप्रधान व पात्रप्रधान यांपैकी कोणती कादंबरी श्रेष्ठ इत्यादी.) समीक्षेमध्ये ऐतिहासिक दृष्टिकोणाला महत्त्व प्राप्त झाले असल्याने निरनिराळ्या भाषांमध्ये वाङ्मयीन स्थिती काय आहे, याबद्दलची जिज्ञासा निर्माण झाली आणि एकाच लेखकाच्या अनेक कृतींचे समीक्षण करताना त्याच्या जीवनातील घटनांचा व स्थित्यंतरांचा शोध घेतला जाऊ लागला.

समाजाभिमुखता

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात साहित्यचर्चेला आणखी एक वळण मिळाले. कादंबरी या गद्य वाङ्मयप्रकाराने वाङ्मयाची आवड बहुजनसमाजापर्यंत पोचविली होती. कादंबरीमध्ये केवळ पांढरपेशा व उच्चभ्रू वर्गाचेच जीवनचित्रण न येता तिच्यात बहुजनसमाजाच्या जीवनाचे प्रतिबिंब दिसले पाहिजे अशी अपेक्षा करण्यात येऊ लागली. अर्थातच वाङ्मयनिर्मितीत व समीक्षेत वास्तववादाला महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले. कलावंताने केवळ स्वतःच्याच विश्वात रमावे की त्याने समाजाभिमुख असावे; यांसारख्या प्रश्नांची या काळात चर्चा सुरू झाली. एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात 'कलेसाठी कला' या मताचे प्राबल्य होते. तर उत्तरार्धात त्याची जागा ' जीवनासाठी कला ' या विचाराने घेतलेली दिसते.

मार्क्सवादाचा प्रभाव

मार्क्स व एन्जेल्स हे साम्यवादी तत्त्वप्रणालीचे जनक होत. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मार्क्सवादाचा क्रमशः प्रसार होऊ लागला व विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी रशियात साम्यवादी सरकार अस्तित्वात आले. या घटनेचा परिणाम विचारवंतांवर व तरुण वर्गावर विशेषेकरून झाला. मानवी जीवनाच्या प्रत्येक पैलूच्या संदर्भात मार्क्सने काय सांगितले आहे ते शोधण्याची वृत्ती बळावत गेली. तसे पाहिले तर मार्क्स व एन्जेल्स यांचा साहित्य किंवा कला यांच्याशी म्हणण्यासारखा संबंध नाही. पण मार्क्सच्या स्फुट वचनांत समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीची बीजे आहेत असे मार्क्सवादाने प्रभावित झालेल्या समीक्षकांना वाटू लागले. बेलिन्स्की हा अशा प्रकारचा समीक्षक होय. ' लिटररी रेव्हेरिज ' यासारख्या प्रबंधामधून त्याने असा सिद्धांत मांडला की, बहुजनसमाजाचे जीवन ज्या साहित्यात प्रतिबिंबित होत असेल व दलित, पीडित आणि शोषित अशा वर्गाच्या गाऱ्हाण्यांना ज्यात वाचा फुटत असेल तेच साहित्य श्रेष्ठ होय. साहित्यकृतीची पाहणी करताना तिचा आविष्कार कसा आकर्षक आहे हे सांगण्यापेक्षाही तिने जीवनासंबंधीचा कोणता विचार मांडला आहे, हेच पाहिले पाहिजे.

मार्क्सवादाने प्रभावित झालेल्या समीक्षकांनी साहित्यचर्चेला समाजशास्त्रीय वळण दिले, तर सौंदर्यवादी समीक्षकांनी केवलकलावादाचे गोडवे गायिले. मार्क्सवाद

अस्तित्वात आल्यानंतरही सौंदर्यवादाचा हिरीरीने पुरस्कार करणाऱ्यांत एडगर ॲलन पो, ब्यूदालेयर, पेटर, ऑस्कर वाइल्ड इत्यादींचा समावेश होतो. सौंदर्योपासना हेच कलावंताचे लक्ष व कलानंद हेच त्यांचे साध्य असे या समीक्षकांचे मत होते. ' पोएटिक प्रिन्सिपल ' या ग्रंथात ही भूमिका स्पष्ट झाली आहे. अर्थात् प्रत्येकाच्या विचारसरणीत थोडाफार फरक आहे. पेटरने कलानिर्मितीत व सौंदर्याच्या आविष्कारात परिश्रमावर भर दिला आहे, तर वाइल्डने सौंदर्य व नीती या गोष्टी भिन्न नव्हेत असे म्हटले आहे.

टॉलस्टॉय

सौंदर्यवादाची बाजू अशी उचलून धरली जात असताना एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात बोधवादाला पुन्हा एकदा प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली दिसते. या वादाचा या काळातील पुरस्कर्ता म्हणून लिओ टॉलस्टॉय या महान रशियन लेखकाकडे पाहिले जाते. (टॉलस्टॉयची कलाविषयक मते, What is Art या ग्रंथात व्यक्त झाली आहेत.) कलेला धार्मिक व नैतिक अधिष्ठान असावे, केवळ उचभ्रू लोकांचे मनोरंजन हे कलेचे उद्दिष्ट न मानता बहुजनसमाजाला सुबुद्ध व सुसंस्कृत करणे हे कलावंतांनी आपले कार्य मानावे; अशी टॉलस्टॉयची कलेकडे पाहण्याची भूमिका आहे. कार्लाइल, रस्किन इत्यादींची मतेही टॉलस्टॉयच्या मतांशी मिळतीजुळती अशीच होती.

मॅथ्यू ॲरनॉल्ड

मॅथ्यू ॲरनॉल्ड हा याच काळातील इंग्लंडमधील सुप्रसिद्ध टीकाकार होय. टीकाकार आपल्या लेखनाने साहित्यनिर्मितीस योग्य असे वातावरण निर्माण करतो. त्यामुळे त्याच्यावर फार मोठी जबाबदारी असते, असे ॲरनॉल्डचे मत होते. त्याच्या दृष्टीने टीकाकाराने जिज्ञासू व बहुश्रुत असणे आवश्यक आहे. प्रतिभावंत लेखक हा जरी जीवनाचा भाष्यकार असला तरी त्याचे काव्य नैतिक मूल्यांची अवहेलना करणारे असेल तर त्याने जीवनाकडे पाठ फिरविली असेच होईल, असा इशारा ॲरनॉल्डने दिला आहे. स्वतः ॲरनॉल्डने रसग्रहणात्मक असे अनेक टीकालेख लिहिले व आपली तात्त्विक भूमिका प्रत्यक्षात आणून दाखविली.

डिल्थे व नीत्शे

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या तीन दशकांमध्ये डिल्थे व नीत्शे या जर्मन टीकाकारांनी काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेवर नवा प्रकाश टाकल्याचे दिसून येते. डिल्थेच्या मते मानवातील सुप्त अशी चित्शक्ती जागृत करण्याचे काम काव्य करीत असते. काव्याच्या परिशीलनाने वाचकाचे अनुभवविश्व व्यापक बनते व त्याला जीवनात नवा रस (Erlebuiss) वाटू लागतो. कवीची प्रतिभा ही एकसंध असते असेच म्हटले पाहिजे. कल्पना, बुद्धी, भावना, इच्छा असे त्या प्रतिभेचे पृथक्करण करता येत नाही.

प्रतिभेमध्ये हे सर्व विशेष एकरूप झालेले असतात. भोवतालच्या जगातील धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, वैज्ञानिक इत्यादी विविध प्रवाहांचा कविप्रतिभेवर प्रभाव पडत असतो. आणि या मंथनातूनच कवीला येणारी अनुभूती त्याच्या काव्यात प्रकट होत असते. अशा अनुभूतीची उत्कटता हेच खरे कलात्मक सत्य होय. व आपल्या अनुभूतीशी जो प्रामाणिक राहील तोच उत्कृष्ट काव्य लिहू शकतो. असा प्रामाणिक कवी स्वतःला फसवू शकत नाही. त्यामुळे त्याला जीवनात जर विसंगती व निरर्थकता जाणवली तर ती त्याच्या काव्यात प्रकट झाल्याशिवाय राहणार नाही. विसाव्या शतकात अस्तित्ववादाच्या रूपाने जो नवा प्रवाह साहित्यात आला त्याचे मूळ डिल्थेच्या भूमिकेत आढळते.

नीत्शे हा डिल्थेचा समकालीन. त्याला प्लेटोप्रमाणेच कलावंतांबद्दल आदर वाटत नव्हता. कलावंत हे खुशालचेंडू असतात, त्यांची कलानिर्मिती विषयासक्तीमधून होते व कलेचे विश्व सत्याचा विपर्यास करणारे असते अशी नीत्शेची कलावंताकडे बघण्याची दृष्टी होती. त्याच्या मते आपल्याला जीवनात जो वैफल्याचा अनुभव येतो तो कलेमध्ये प्रकट होत नाही. दाहक सत्यापासून कलेचे मोहक विश्व आपणांस दूरच ठेवत असते व एक प्रकारे वास्तवाचे चटके आपणांस बसू देत नाही. ‘ दज स्पेक झरतुस्ट्रा ’ या ग्रंथातील नीत्शेची अनेक वचने प्रक्षोभक अशी आहेत. नैतिक प्रेरणांवर समाजरचना आधारलेली असते हे तत्त्वच त्याला मान्य नव्हते. त्याच्यामते क्रूरपणा माणसाच्या हाडीमासी अगदी खिळलेला असतो व मनुष्य जात्याच स्वार्थी असतो. ‘ शोकात्मिकेचा जन्म ’ हा त्याचा प्रबंधही असाच वेगळ्या प्रकारच्या विधानांनी भरलेला आहे. ॲरिस्टॉटलचा विरेचन-सिद्धांत नीत्शेला मान्य नाही. त्याच्या मते ग्रीक शोकात्मिका मानवातील नैसर्गिक अशी पाशवी प्रवृत्ती प्रकट करतात. पण अशा निर्मितीतही एक प्रकारची धुंदी असते. तिच्यामुळेच माणसाला भोवतालच्या जगाचा विसर पडतो. मानवी जीवन हे निरर्थक व किळसवाणे असूनही कलानिर्मितीच्या धुंद अवस्थेतून माणसाची जिवंत राहण्याची जिद्द प्रकट होत असते. नीत्शेच्या या प्रकारच्या विचारसरणीतून अस्तित्ववादाची पूर्वसूचना आपणांस मिळते.

प्रतीकवाद : ब्यूदालेयर

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दोन दशकांत वास्तववादी कादंबऱ्यांना जो बहर आला होता, त्याच्या विरुद्ध जी प्रतिक्रिया झाली तिच्यातून प्रतीकवाद उदयास आला. एका अर्थाने प्रतीकवाद हे सौंदर्यवादाचेच नवे पण गूढ रूप होय. प्रतीकवादाची भूमिका ब्यूदालेयरच्या ‘ क्यूरिॲसिटीज एस्थेटिक ’ या ग्रंथात स्पष्ट झाली आहे. ब्यूदालेयरच्या मते कवीला अंतःप्रेरणेने जे दिव्यत्वाचे दर्शन घडते, त्याला शब्दरूप देताना दृष्टांत Myths व प्रतीके यांचा उपयोग करणे अपरिहार्य वाटते. अशा प्रतीकांतून व्यक्त होणारा काव्याचा अर्थ चटकन आकलन होत नसला तरी त्यावर चिंतन केल्याने वाचकाला त्याचे आकलन तर होतेच पण असा गूढ अनुभव कलात्मक रीत्या

प्रकट करणाऱ्या कवीचे त्याला कौतुकही वाटते. प्रतीकांच्या द्वारेच जीवनातील गूढ अनुभव व्यक्त होऊ शकतात व या दृश्य जगापलिकडील अज्ञात अशा जगाचा व शक्तीचा वेध कवी घेऊ शकतो. ब्यूदालेयरप्रमाणेच प्रतीकवादाचा पुरस्कार त्यानंतर मॅटर्लिंक, येट्स, लॉरेन्स, कार्पेन्टर इत्यादी टीकाकारांना केला. मॅलर्मी हाही प्रतीकवादाचा प्रखर पुरस्कर्ता; पण तो केवळ टीकाकार नव्हता तर स्वतः उत्तम कवीही होता. त्याने आपल्या लेखनातून वास्तववादाचा समाचार घेतला आहे. कलावंत हा हस्तिदंती मनोऱ्यात राहत असतो असा, लोक कलावंतांचा खुशाल उपहास करोत; कलेचे विश्वच असे असते की तेथे फक्त अधिकारी लोकानाच प्रवेश मिळू शकतो! बहुजनसमाजाच्या भाषेत कविता लिहावी ही कल्पनाच मॅलर्मीला हास्यास्पद वाटते. त्याच्या मते शब्दांना परंपरेने प्राप्त झालेले अर्थ किंवा व्याकरणाचे व्यवहारात पाळावयाचे नियम या गोष्टी काव्याच्या भाषेत निरर्थक ठरतात. काव्यार्थ हा नेहमी सूचकच असतो. दैनंदिन जीवनातल्या समस्यांशी साहित्याला काहीच कर्तव्य नसते. कवीला आपल्या जीवनाचा जो गूढ अर्थ अंतःप्रेरणेने उमजतो, तोच त्याच्या काव्यातून प्रकट होतो. जीवनाचा खरा अर्थ काय याची वाचकाला श्रेष्ठ अशा काव्यांच्या द्वाराच जाणीव होते व त्यायोगेच त्याला आपल्या आत्म्याशी संवाद करणे शक्य होते.

मानसशास्त्राचा प्रभाव

वास्तववादी आणि प्रतीकवादी हे विचारप्रवाह अगदी परस्परविरोधी असे आहेत. या दोन्ही प्रवाहांपेक्षा निराळ्या प्रकारे साहित्यनिर्मिती व साहित्याचे प्रयोजन याबद्दलचे विचार या काळात मांडले जाऊ लागले. अशा टीकाकारांत क्रोशेला महत्त्वाचे स्थान आहे. त्याच्या मते चेतन व अचेतन मनावर वेळोवेळी जे संस्कार होतात त्यांना विशिष्ट काळी (किंवा विशिष्ट कारणाने) कवीच्या अंतःस्फूर्त प्रतिभेचा स्पर्श होतो. अशा वेळी कवीच्या मनःपटलावर एक सुंदर, दिव्य व एकजीव अशी कल्पना प्रकट होते. तीच खरी कलाकृती होय. अशी कलाकृती कलावंताला एका धुंद अवस्थेत नेते व त्याला बाह्यजगतातील सर्व गोष्टींचा विसर पडतो व एक अलौकिक आनंद त्याला प्राप्त होतो. आपल्या या आनंदमय अनुभवात इतरांनीही सहभागी व्हावे अशी कलावंताची धडपड असते. त्यासाठीच तो योग्य त्या माध्यमाच्या द्वारे आपल्या कल्पनाकृतीला मूर्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करतो. तथापि कलावंताच्या कल्पनेतील सर्व काही या मूर्त कलाकृतीत प्रकट होऊ शकत नाही, त्यामुळे मूर्त कला ही कलावंताच्या दृष्टीने नेहमी अपूर्णच असते. सर्वसाधारणपणे अशा मूर्त आकृतिलाच लोक कलाकृती असे समजतात. व तिची चर्चा करतात. पण ही चर्चा निरर्थक ठरते. मग या मूर्त आविष्काराचे प्रयोजन काय ? प्रयोजन एवढेच की कवीच्या मनःपटलावरील कलाकृतीचे स्वरूप कसे असेल याची सहृदयांना कल्पना करता येते. कलावंताच्या अनुभूतींशी व मनःस्थितीशी एकरूप झाल्यामुळे वाचक त्याच्या संवेदनांशीही एकरूप होतो व कलावंताच्या धुंदीत आणि

आनंदात सहभागी होतो. क्रोशेच्या या सिद्धांताने अप्रत्यक्षपणे प्रतीकवादाचे समर्थन करण्याचे काम केले आहे. तसेच आकृतिबंधाचे महत्त्व कमी करण्याचे कामही केले आहे. आकृतिवादी टीकेत केवळ आविष्कृत अशा रूपावरूनच साहित्याचे मूल्यमापन केले जाते व गुणवत्ता ठरवली जाते. पण क्रोशेने कलावंताच्या मनात जे जे काही उद्भवते ते पूर्णतया प्रकट होऊच शकत नाही, त्यामुळे मूर्त कलाकृती ही खरी कलाकृती नव्हेच, या विचारावर भर दिला आहे.

फ्राईड

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकातच अचेतन मनाच्या प्रक्रियेविषयी संशोधन सुरू झाले व त्याचा परिणाम समीक्षेवरही झाला. साहित्यशास्त्राच्या संदर्भात फ्राईडला किती महत्त्व द्यायचे याबद्दल मतभेद आहेत, तथापि मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने फ्राइडचे कार्य मौलिक स्वरूपाचे आहे यात शंका नाही. अतृप्त वासना, न्यूनगंड, मातृगंड इत्यादी अनेक शब्द त्याच्यामुळे साहित्यचर्चेतही सर्रास येऊ लागले. प्रत्यक्ष जीवनात असाध्य अशा आकांक्षांची व इच्छांची तृप्ती कलावंत कलेच्या द्वारा करत असतो. हा त्याचा कलानिर्मितीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण आहे. त्याच्या मते केवळ मानसिक विकृतींच्याच बाबतीत नव्हे तर अन्यत्रही माणसातील अहंपणाला (Super Ego) प्रतिरोध होत असतो. वास्तवातील जीवन आणि सुखाची लालसा ह्यांच्या संघर्षातूनच कलानिर्मिती होत असते. फ्राइडच्या संशोधनात दडपलेल्या कामप्रवृत्तीवर बराच भर होता. त्याच्या मते ज्याला समाज अश्लील म्हणतो तशा गोष्टीबद्दल मानवाला नैसर्गिक ओढ असते. अशा वासना दडपणे हे मानवी स्वास्थ्याच्या दृष्टीने हिताचे नाही. ललित वाङ्मयात मग ते काव्य असो की विनोदी लेखन; लेखक आपल्या कोंडल्या गेलेल्या भावनांनाच वाट करून देत असतो.

इतर टीकाकार

ॲडलरच्या संशोधनात कामवासनांवर विशेष भर नाही. त्याने मुख्यतः अहंगंडाचा विचार केला आहे. वास्तव जीवनातील संघर्षात आत्मस्थापनेला (Self assertion) पुरेसा वाव मिळत नाही. त्यामुळे माणसाच्या ठिकाणचा न्यूनगंड (Inferiority Complex) बळावतो. त्यातून मुक्त होण्याचा प्रयत्न म्हणजे त्याची कलानिर्मिती असे ॲडलरला वाटते. तर युंगला कल्पनासृष्टीत अचेतन मनाच्या प्रक्रियांचे प्रतिबिंब आढळले असले तरी कलासृष्टीची निर्मिती ही एक अतर्क्य गोष्ट आहे व कलेसंबंधीचे सिद्धांत संदिग्धच राहणार असे वाटते. एकंदरीने फ्राइड, ॲडलर व युंग यांनी केवळ साहित्यशास्त्रीय अशा स्वरूपाच्या ग्रंथांची निर्मिती केलेली नसली तरी त्यांच्या मानसशास्त्रीय संशोधनामुळे साहित्यचर्चेला वेगळे वळण लागले, यात शंका नाही. अर्धचेतन मन व स्वप्नसृष्टी यांतील संबंध दाखविला गेल्यानंतर तुटक दृश्ये, असंबद्ध प्रतिमा यांत

काहीही आक्षेपार्ह नसून अशा निवेदन-पद्धतींमधूनच लेखकाला अभिप्रेत असलेला गूढ अर्थ प्रकट होतो, असे टीकाकार म्हणू लागले. 'लॉ ऑफ सायूकीक फिनॉमिना' (डॉ. हडसन) व 'पोएटिक माइंड' (प्रेस्कॉट) यांसारख्या ग्रंथांमध्ये मानसशास्त्रीय संशोधनाचा प्रभाव दिसून येतो.

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीचा प्रसिद्ध टीकाकार स्पिंगार्न हा होय. कवीच्या मनोरचनेचा विचार तर केला पाहिजेच पण रसिकाच्या किंवा टीकाकाराच्या मनोरचनेचाही समीक्षेच्या संदर्भात विचार केला पाहिजे अशी भूमिका त्याने मांडली आहे. काव्यरत्नाचे मूल्य रत्नपारख्यावरही अवलंबून असते अशा शब्दात मर्मज्ञ समीक्षकाचे महत्त्व त्याने स्पष्ट केले आहे.

रिचर्ड्स् व इलियट

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभकाळातील आय. ए. रिचर्ड्स् व टी. एस्. इलियट हे इंग्लंडमधील दोन विख्यात टीकाकार होत. रिचर्डसने 'द फौंडेशन्स ऑफ एस्थेटिक्स' व 'प्रिन्सिपल्स ऑफ क्रिटिसिझम' या ग्रंथांमध्ये साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया, साहित्याचा रसिक मनावर होणारा परिणाम, सत्य व सौंदर्य या संकल्पनांचा खरा अर्थ इत्यादी अनेक मूलभूत गोष्टींचे विवेचन मानसशास्त्राच्या आधाराने केलेले असून 'प्रॅक्टिकल क्रिटिसिझम' या ग्रंथाद्वारा कलाकृतीचे रसग्रहण कसे करावे हे सोदाहरण दाखविले आहे.

रिचर्ड्स्च्या मते चांगल्या साहित्यकृती वाचताना माणसाच्या सहजप्रवृत्ती नियंत्रित न होता त्या उत्तेजित होतात व तसे होणे स्वाभाविक आणि इष्ट असेच म्हटले पाहिजे. साहित्याच्या परिशीलनामुळे विरोधी वाटणाऱ्या प्रवृत्तींच्या आंदोलनातून (उदा.– भय आणि अनुकंपा) एकतानता (Harmony) निर्माण होते. भावनांचा संतुलित आविष्कार हीच श्रेष्ठ वाङ्मयाची फलश्रुती होय. रिचर्डसच्या मते चांगल्या काव्यात जे लयतत्त्व (Rhythm) प्रकट होते तेव्हा वाचकाला अलौकिक आनंद मिळतो. याचाच अर्थ त्याचे मानसिक संतुलन होते. रिचर्डसच्या कलामीमांसेत वाचकाच्या भावनात्मक प्रतिक्रियेवर (Emotional response) प्रामुख्याने भर दिला गेला आहे.

रिचर्डसने काव्यचर्चेला जी दिशा दिली त्यामुळे काव्याची भाषा, शब्दाची व्युत्पत्ती व नाद यांना महत्त्व प्राप्त झाले. शब्दाच्या वाच्यार्थापेक्षा ध्वन्यर्थाला व भावार्थाला (Emotive meaning) अधिक महत्त्व दिले पाहिजे ही प्रवृत्ती बळावली. त्यामुळे इंग्रजीत शब्दसामर्थ्यावर अनेक प्रबंध लिहिले गेलेले दिसतात. 'मीनिंग ऑफ मीनिंग' 'सेव्हन टाइप्स ऑफ ॲम्बिग्युइटी' यांसारखे प्रबंध याची साक्ष देतात.

टी. एस. इलियट या टीकाकाराला स्वच्छंद संप्रदायाने पुरस्कारलेली आत्मपरता (Subjectivity) मान्य नाही. त्याच्या मते उत्कृष्ट काव्यात लेखकाच्या स्वतःच्या भावनांचा आविष्कार होत नसतो, उलट लेखक स्वतःच्या भावना विसरण्याचा प्रयत्न करीत असतो. त्यामुळेच उत्कृष्ट काव्यातील भावनाविष्कार त्यातील विषयाशी निगडित

(Objective Co-relative) असतो. इलियटच्या मते कला-स्वरूपाप्रमाणेच लेखकाच्या तात्त्विक बैठकीवरच वाङ्मयीन महात्मता अवलंबून असते. त्याच्या या मताचा प्रभाव राडर, सुसनलँगर इत्यादी टीकाकारांवर पडलेला दिसतो.

विसावे शतक

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच इटलीमध्ये Italian Futurism ही चळवळ सुरू झाली होती. कलेचे सौंदर्य, तिचे प्रयोजन, रचनातंत्र, निवेदनपद्धती यांबद्दलच्या सर्व जुनाट कल्पना नाहीशा करून त्यांच्या जागी नवीन कल्पना आणल्या पाहिजेत, असे या चळवळीच्या प्रवर्तकांना वाटत होते. त्याच सुमारास पहिले महायुद्ध सुरू झाले त्यामुळेच जीवनाच्या निरर्थकतेचा परिणाम तरुण कलावंतांवर झाला. या वृत्तीतूनच नंतर अतिवास्तववाद, दादावाद (Dadaism), अस्तित्ववाद, इत्यादी वाद उदयास आले. कलाकृतीच्या मूर्त स्वरूपाचे महत्त्व कमी होऊन सूचकतेचे महत्त्व वाढले. काव्याची भाषा व्यवहारातील भाषेपेक्षा निराळी असणे अपरिहार्यच आहे असे टीकाकार मानू लागले. सर्वसाधारण वाचकाला काव्याचा आशय दुर्बोध वाटतो असा कोणी आक्षेप घेतल्यास "कवीचे मन अस्वस्थ (restless) असले व त्याच्या अंतर्मनात मंथन होत असले म्हणजे त्याची अभिव्यक्ती दुर्बोध होणारच." असे उत्तर देण्यात येऊ लागले. वाचकाने वाच्यार्थापेक्षा सूचक अर्थ विचारात घेऊन कवीचा आशय समजण्याचा प्रयत्न केला तर त्याला कवीच्या प्रतिभेचे कौतुकच वाटेल; असेही समर्थन केले जाऊ लागले. काव्याप्रमाणेच नाटक, कादंबरी, कथा इत्यादी साहित्यप्रकारांतही नवीन संकेत आले. पूर्वी रंगमंचावर मृत्यूचे दृश्य, उत्तान शृंगाराची दृश्ये दाखवू नयेत असे संकेत होते. आता ते सर्रास मोडले जाऊ लागले. कादंबरीमध्ये संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती रूढ झाल्या-नंतर कथानकाची रचना, उत्कर्षबिंदू, परिणामकारी शेवट इत्यादी संकेतांना काही अर्थ उरला नाही. कथा-वाङ्मयाला काही घाट असावयास पाहिजे ही कल्पनाच नव्या टीका-कारांना मान्य नाही. त्यांच्या मते प्रत्येक कृतीत एक अनुभव साठविलेला असतो. त्या अनुभवावरच लक्ष केंद्रित केले पाहिजे. साहित्यकृतीची निर्मिती जशी कल्पनाशक्तीवर अवलंबून असते त्याप्रमाणे काल्पनिक तादात्म्याने कोणतीही कृती आस्वादास योग्य अशी बनते व तिचा आशय कळतो. साहित्यचर्चेत आता मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र, जीवशास्त्र, समाजशास्त्र, इत्यादी अनेक शास्त्रांतील सिद्धांतांचा उपयोग केला जातो. एवढेच नव्हे तर त्यांची पारिभाषिक संज्ञाही स्वीकारली जाते.

आजची समीक्षा

आजच्या साहित्यचर्चेला एकच एक किंवा निश्चित अशी दिशा उरलेली नाही. साहित्याचा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून विचार केला पाहिजे असे मानणारा वर्गही एकीकडे आहे; तर त्याउलट, कलावंत स्वतःच्या विश्वात रमत असतो, आपण त्याच्या

भावस्थितीचा ठाव घेऊन त्याच्या विश्वात प्रवेश केला पाहिजे म्हणजे आपणांस अलौकिक आनंद मिळेल; असे मानणाऱ्या टीकाकारांचाही वर्ग अस्तित्वात आहे. परंपरेचे पालन करणारेही टीकाकार आहेत तर रूढ गोष्टींच्या मोडतोडीचे स्वागत करणारे व नव्याचा हिरीरीने पुरस्कार करणारेही टीकाकार आहेत. काही टीकाकारांच्या मते विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून नवीन प्रयोगांची लाट आता ओसरू लागली आहे.

साहित्यशास्त्राचे स्वरूप आता बरेच व्यापक झाले आहे. मानसशास्त्रातील संशोधनाचा परिणाम झाल्यामुळे तळापर्यंत पोचण्याची त्याची प्रवृत्ती वाढली आहे. पण अगदी भिन्न टोकाचे विचार एकाचवेळी मांडले जात असल्यामुळे आणि प्रत्येकाची भूमिका आग्रहीपणाची असल्यामुळे समीक्षेमध्ये कोणाचे म्हणणे मान्य करावे या बाबतीत सर्वसामान्य वाचकाचा गोंधळ उडालेला दिसतो. एकाच साहित्यकृतीबद्दल अगदी परस्परविरोधी मते वाचनात आल्यानंतर त्या साहित्यकृतीचे आकर्षण वाचकाच्या मनात उत्पन्न होण्याऐवजी तो अशा कृतीपासून दूर जाण्याची शक्यता वाढली आहे!

कोणत्याही मोठ्या प्रवाहाचे उगमस्थान अत्यंत सूक्ष्म असते. अमूक एक ठिकाण हेच उगमस्थान असे काही वेळेला निश्चित सांगताही येत नाही. पण कालांतराने लहान-मोठे अनेक प्रवाह मिळत गेल्यावर मुख्य प्रवाह अतिशय विस्तीर्ण होत जातो. समीक्षेबद्दलही असेच म्हणता येईल. काही कवींच्या किंवा तत्त्वज्ञांच्या प्रासंगिक उद्‌गारांतून समीक्षेचे मूळ आज शोधावे लागते. पण गेल्या दोन-अडीच हजार वर्षांमध्ये साहित्यसमीक्षेला भव्य प्रवाहाचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. विविध वादांचे व सिद्धांतांचे उपप्रवाह या मुख्य प्रवाहास नित्य येऊन मिळत आहेत. सध्या या प्रवाहाची नेमकी दिशा कोणती हे ठरविणे मात्र अशक्य झाले आहे. कदाचित आणखी काही दशकांच्या कालावधीनंतर प्रवाहाचे वळण कळू शकेल एवढेच आज म्हणता येते.

सातव्या प्रकरणाचा संक्षेप

१. भारतीय व पाश्चात्त्य समीक्षेची परंपरा सुमारे तीन हजार वर्षांची आहे; पण तिचे नेमके मूळ ठरविणे अशक्य आहे.
२. भरतमुनींच्याही आधी काही समीक्षक झाले; पण भरतांचा ‘ नाट्यशास्त्र ’ हा ग्रंथ ही एक क्रांतिकारक निर्मिती होय.
३. भरताचा रससिद्धान्त नंतरच्या समीक्षेस आधारभूत ठरला आहे.
४. भामह व दंडी यांच्या काळापर्यंत नाट्यविचाराची जागा साहित्य (काव्य) विचाराने घेतली होती.
५. काव्यप्रयोजन, काव्यभेद व महाकाव्यलक्षण यांची लक्षणीय चर्चा भामह व दंडी यांनी केली.

६. वामनाचा रीतिविचार व आनंदवर्धनाचा ध्वनिसिद्धान्त हे भारतीय साहित्य-शास्त्राचे महत्त्वाचे टप्पे होत.

७. राजशेखरकृत काव्यकारणांची चर्चा व अभिनवगुप्तांची रसचर्चा यांमुळे हे साहित्य-शास्त्र समृद्ध झाले.

८. कुंतक, क्षेमेंद्र, मम्मट, रुय्यक व जगन्नाथपंडित यांच्या ग्रंथांमुळे साहित्यचर्चा विविधांगी बनली.

९. उदाहरणासाठी प्राकृत रचनांचा उपयोग, खंडनमंडन-पद्धती, वर्गीकरणाचा काटेकोरपणा व सूक्ष्म अलंकारविचार ही या साहित्यशास्त्राची गुणात्मक वैशिष्ट्ये होत; तर कलाकृतीच्या समग्र आस्वादाचा व तौलनिक पाहणीचा अभाव ही याची महत्त्वाची उणीव होय.

१०. अर्वाचीन काळात विद्यापीठांच्या निर्मितीनंतर प्राचीन काव्यशास्त्राची पुष्कळ सूक्ष्म चिकित्सा झाली आहे पण ही परंपरा खंडित होणार अशी लक्षणे दिसत आहेत.

११. ग्रीक तत्त्वज्ञ प्लेटो याच्या ग्रंथांमध्ये पाश्चात्त्य साहित्यविचाराचे मूळ शोधले जाते. साहित्याने नीतिवादी असले पाहिजे अशी प्लेटोची भूमिका होती.

१२. प्लेटोची भूमिका अमान्य करून ॲरिस्टॉटलने साहित्याचे कलात्मक मूल्य प्रस्थापित केले व शोकनाट्याच्या परिणामासंबंधी कॅथॉर्सिस ही उपपत्ती मांडून समीक्षेला मोठी चालना दिली.

१३. लाँजायनसने प्रतिभावंतांच्या निर्मितिसामर्थ्याचा गौरव करून कलावादी विचारांचे बीजारोपण केले.

१४. साहित्यविचाराच्या रोमन परंपरेत तंत्रयुद्धतेवर भर दिला जात होता.

१५. पंधराव्या शतकातील युरोपातील प्रबोधनाचा परिणाम साहित्याप्रमाणे समीक्षेवरही झाला. जुन्याला चिकटून राहणारी व नव्याकडे धाव घेणारी, अशा परस्परविरोधी प्रवृत्ती साहित्यात व समीक्षेत या काळापासून विशेषत्वाने दिसू लागल्या.

१६. अठराव्या शतकात युरोपातील बुद्धिप्रामाण्याच्या युगामध्ये तर्कसंगत, प्रमाणबद्ध व निर्दोष रचनेची प्रतिष्ठा वाढली.

१७. कलेचा विषय आणि तिची रचना या गोष्टी माध्यमानुसार भिन्न असतात असे मत मांडून लेसिंगने ललितकलांची स्थलाधिष्ठित व कालाधिष्ठितअशी विभागणी केली.

१८. एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात कांट, गटे, शिलर, हेगेल, शेलिंग व श्लेगेल या जर्मन तत्त्वज्ञांच्या कला व साहित्य यासंबंधीच्या मूलगामी विचारांमुळे समीक्षेत मोठे परिवर्तन झाले. कलेचे स्वातंत्र्य, कलेचे उद्दिष्ट, लयतत्त्व, प्रतिमावाद व गूढवाद या सर्व विचारसरणींचे मूळ जर्मन तत्त्वज्ञांच्या प्रतिपादनात आढळते.

१९. वर्डस्वर्थ, कोलेरिज व कीटस् यांच्यामुळे इंग्लंडमध्ये स्वच्छंदवादाला मोठी चालना मिळाली.

२०. रूसो, ब्युदालेयर, तेन व सेंट बव्ह या फ्रेंच विचारवंतांचा प्रभावही युरोपीय साहित्यसृष्टीवर विशेषत्वाने पडला.
२१. एकोणिसाव्या शतकात सर्वत्र गद्य साहित्याचा विकास झाल्यानेही त्याचा समीक्षेवर परिणाम झाला.
२२. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून मार्क्सवादाच्या प्रभावामुळे साहित्यचर्चेला समाजशास्त्रीय वळण मिळाले.
२३. बहुजनसमाजाला कलेने सुबुद्ध व सुसंस्कृत केले पाहिजे अशी टॉलस्टॉयची भूमिका होती.
२४. मॅथ्यू ॲरनॉल्डने समीक्षकाच्या जबाबदारीकडे सर्वांचे लक्ष वेधले व स्वतः त्या भूमिकेचे पालन करून दाखविले.
२५. डिल्थे व नीत्शे या परस्परविरोधी विचारसरणीच्या जर्मन समीक्षकांचाही अनेकांवर प्रभाव पडलेला दिसतो.
२६. नीत्शेच्या प्रतिपादनात अस्तित्ववादाच्या खुणा दिसतात तर ब्युदालेयर हा प्रतीकवादाचा प्रवर्तक मानला जातो. क्रोशे हा प्रतीकवादाचा पुरस्कर्ता होता.
२७. एकोणिसाव्या शतकात शेवटी फ्राईडच्या मानसशास्त्रीय शोधांचा समीक्षाविश्वावर फार मोठा परिणाम झाला.
२८. विसाव्या शतकातील आय. ए. रिचर्डस याने वाचकाच्या भावनात्मक प्रतिसादावर भर दिला, तर टी. एस. इलियटने लेखकाच्या तात्त्विक बैठकीचे महत्त्व वाङ्मयीन महात्मतेच्या संदर्भात मानले.
२९. विसाव्या शतकातील दोन जागतिक महायुद्धांचा साहित्य व समीक्षा यांवर अतिशय परिणाम झाला आणि अतिवास्तववाद, दादावाद, अस्तित्ववाद इत्यादी अनेक वाद उदयास आले.
३०. आजच्या साहित्यचर्चेला एकच एक अशी दिशा उरलेली नाही; त्यामुळे कोणाचे मत स्वीकारावे याबद्दल सर्वसामान्य वाचकाचा गोंधळ उडालेला दिसतो.

प्रकरण आठवे

मराठी समीक्षा : उगम आणि विकास

साहित्य व समीक्षा : परस्परसंबंध

आधी भाषा आणि मग तिचे व्याकरण त्याप्रमाणे आधी साहित्यनिर्मिती आणि मग तिचे व्यवस्थापन. भाषा ही जन्मतःच आपले व्याकरण घेऊन अवतरत असते. तिचे ते अंगभूत व्याकरण लक्षात घेऊन कालांतराने त्याची फक्त पद्धतशीर मांडणी केली जाते, असे भाषा व्याकरण यांच्या संबंधात अधिक यथार्थपणे म्हणता येईल. साहित्य-निर्मितीबद्दल मात्र अशा प्रकारचे विधान काही प्रमाणातच करता येईल. साहित्यसृष्टी-बरोबरच साहित्यदृष्टीही आविष्कृत होऊ शकते. आपण जे लेखन करीत आहोत त्याचे प्रयोजन काय? या लेखनाची प्रेरणा आपणांस का झाली? या लेखनाचा काय परिणाम होऊ शकेल? व या लेखनाकडे वाचकांनी कोणत्या दृष्टीने पाहावे? असा विचार साहित्यनिर्मिती करण्यापूर्वी व ती करीत असताना साहित्यिकाच्या मनात उद्‌भवणे शक्य आहे. हे जर खरे असेल तर साहित्य आणि समीक्षा ही एकाच वेळी प्रकट होत असतात असे म्हणता येईल. पण सर्वच साहित्यिक असा सर्वांगीण विचार करून मगच साहित्यनिर्मितीकडे वळतात असे म्हणता येत नाही. आपण हे कसे लिहिले व का लिहिले याचे स्पष्टीकरण अनेक साहित्यिकांना देता येत नाही. आतून काही प्रेरणा झाल्यामुळे उत्स्फूर्तपणे एक प्रकारच्या बेभान अवस्थेत साहित्यनिर्मिती घडून आलेली असते. तिचे तार्किक विश्लेषण लेखकास करणे शक्य होईलच; असे म्हणता येत नाही.

पण कोणतीही साहित्यकृती निर्माण झाल्यावर तिचा व त्या लेखकाचा प्रत्यक्ष संबंध संपुष्टात येतो. ती साहित्यकृती व लेखक यांमध्ये जन्य-जनक-संबंध असला तरी

ती निर्मिती वाचकांच्या मालकीची होते. त्या साहित्यकृतीचा आस्वाद घ्यायला, तिच्याबद्दल अनुकूल किंवा प्रतिकूल मत व्यक्त करायला वाचक मोकळा असतो. सगळेच वाचक असे मतप्रकटीकरण करतातच असे नाही. काही वाचक करतात. त्यांनाच समीक्षक म्हणून संबोधले जाते. हे सर्व लक्षात घेतले तर आधी साहित्य व मग समीक्षा असे मानणे चुकीचे ठरत नाही.

मराठी साहित्यनिर्मितीचा प्रारंभ

मराठी साहित्याच्या निर्मितीला नेमका प्रारंभ कोणत्या शतकात झाला हे निर्विवादपणे अजून ठरविता आलेले नाही. आठव्या किंवा नवव्या शतकात मराठी भाषेचा जन्म झाला; या निर्णयापर्यंत संशोधक आलेले दिसतात. यानंतरची तीन-चार शतके मराठीची जडणघडण होण्याची म्हणून मानावी लागतात. मुकुंदराज हा आद्य ग्रंथकार हे मत मान्य केल्यास बाराव्या शतकापासून मराठी साहित्याची निर्मिती सुरू झाली असे म्हणता येते. पण मुकुंदराजाच्या आद्यत्वाबद्दल अजूनही अनेक संशोधकांना शंका वाटते. त्यामुळे तेराव्या शतकापासून म्हणजे महानुभाव व वारकरी संप्रदाय यांतील ग्रंथांपासून मराठी साहित्याचा प्रारंभ झाला असे मानावे लागते. तेव्हा गेली सात शतके मराठी साहित्य निर्माण होत आहे, यात शंका नाही.

पण मराठी समीक्षा मात्र तितकी जुनी नाही. प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे या सहा शतकांतील साहित्यिकांनी आपल्या निर्मितीबद्दल काही ना काही विचार केला असणे शक्य आहे. केवळ वाचकाच्या किंवा श्रोत्याच्या भूमिकेतून त्या त्या काळातील या साहित्याचा विचार केला असला पाहिजे. पण समीक्षात्मक असे निश्चितपणे म्हणता येईल असे साहित्य एकोणिसाव्या शतकापर्यंत तरी निर्माण झालेले दिसत नाही.

प्राचीन मराठीतील समीक्षेचा अभाव

प्राचीन काळातील ग्रंथकार आपल्या ग्रंथाच्या प्रारंभी, कधी मुख्य ग्रंथामध्ये तर कधी ग्रंथाचा उपसंहार करताना, काही समीक्षासदृश विचार व्यक्त करतात, हे खरे आहे. अनेक जण श्रोत्यांना आवाहन करताना दिसतात. दासोपंत किंवा यथार्थदीपिकाकार वामनपंडित यांसारखे काहीजण श्रोते किंवा वाचक यांच्याबाबत बेफिकीर आहेत असेही दिसते. आपला ग्रंथ कसा आकारास आला, त्यास कोणाची प्रेरणा कारणीभूत झाली, ग्रंथाचे स्वरूप काय आहे, ग्रंथाचे प्रयोजन काय याबद्दल काही फुटकळ विधाने अधूनमधून काही ग्रंथकारांनी केली आहेत. ज्यांनी दुसऱ्याच्या निर्मितीबद्दल काही तुरळक अभिप्राय व्यक्त केले आहेत अशीही काही उदाहरणे दाखविता येतात. पण या साऱ्यांमधून एक शास्त्र या स्वरूपात समीक्षा प्रकट झाली आहे असे म्हणता येत नाही. ज्ञानेश्वरांपासून रामदासांपर्यंत डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी अशा फुटकळ विधानांमधून 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' सिद्ध केले आहे; व ते शाहिरांअखेर पुढे नेण्याचे काम डॉ.

उषा देशमुख यांनी केले आहे. हे कार्य मोलाचे असले तरी प्राचीन कालखंडात साहित्याला जसे स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण अस्तित्व होते तसे समीक्षेला होते असे म्हणता येत नाही. याला थोडासा अपवाद सांगता येईल तो महानुभावांच्या लक्षणग्रंथांचा आणि टीप ग्रंथांचा. साती ग्रंथ व तत्सम इतर ग्रंथ यांवर महानुभावांचे टीप ग्रंथ निर्माण झाले आहेत हे खरे; पण अशा ग्रंथांतही कठीण शब्दांचा अर्थ सोप्या शब्दांत सांगणे, एखाद्या शब्दाचे किंवा विधानाचे अनेक अर्थ होत असतील तर त्यांची नोंद करणे अशा स्वरूपाचेच काम या टीप ग्रंथांनी केले आहे आणि या संप्रदायाबाहेर अशा ग्रंथांची माहिती इतर सर्वसाधारण वाचकांस असण्याची शक्यता त्या काळात तरी नव्हती. आणि मुख्य म्हणजे अशा टीप ग्रंथांवरून समग्र ग्रंथाची सलग अशी समीक्षा झाली आहे असे होत नाही. टीप या मर्यादित अर्थाच्या शब्दयोजनेवरूनच या टीपकारांचा तसा काही हेतू असावा असे म्हणता येत नाही. तेव्हा प्राचीन मराठीमध्ये साहित्य आहे पण समीक्षा नाही याच निर्णयापर्यंत आपणांस यावे लागते.

त्याची कारणे

असे का झाले असावे, याची काही कारणे शोधता येतील. ज्या मध्ययुगात प्राचीन मराठी साहित्य निर्माण झाले तो काळ अनेक बाबतींत अशांततेचा व अस्थिरतेचा होता असे दिसून येते. भारतावर व महाराष्ट्रावरही या काळात आक्रमणे झाली, अनेक राजवटी स्थापन झाल्या व नाशही पावल्या. दुष्काळ, रोगराई व अवर्षण यांसारखे अस्मानी संकट व राजकीय बंडाळी, सत्तीचे धर्मांतर आणि लुटालूट असे सुल्तानी संकट यांच्या तडाख्यात या काळातील माणसे सापडली होती. ही परिस्थिती बदलण्याचा राजकीय प्रयत्न अर्थातच झाला व मराठेशाहीच्या रूपाने इतिहासात या पराक्रमाची नोंदही झाली. पण स्वराज्य निर्माण झाले तरी संपन्नता आणि स्वास्थ्य यांचा अनुभव महाराष्ट्राला आला नाही. मुख्य म्हणजे शुद्ध ज्ञानोपासनेची प्रवृत्ती मधल्या काळात लोप पावलेली होती. त्यामुळे एखाद्या विषयाचे शास्त्रीय विवेचन करावे अशी निकड त्या काळच्या पंडितवर्गाला वाटत नव्हती. पोथ्या पुराणे वाचता येणे, धार्मिक कृत्ये करता येणे, प्रसंगविशेषी पत्रव्यवहार करता येणे आणि हिशेब ठेवण्यापुरते गणित येणे एवढीच त्या काळातील शिक्षणाची कक्षा होती. आणि असे शिक्षणसुद्धा फारच थोड्यांच्या वाट्यास येई. बहुसंख्य समाज हा निरक्षरच होता. अशा परिस्थितीत उच्च प्रकारच्या बौद्धिक लालसेतून शास्त्रीय स्वरूपाचे ग्रंथ निर्माण होणे ही गोष्ट अशक्यच होती. ऐहिक व व्यावहारिक अशा बारीकसारीक गोष्टींची नोंद करून समाजास ' शहाणे करून सोडण्याचा ' प्रयत्न रामदासांनी केला हे खरे; पण त्यांच्याही हातून शास्त्रीय स्वरूपाचा म्हणता येईल असा ग्रंथ निर्माण झाला नाही. तेव्हा एकंदरीने हा काळ ज्ञानोपासनेच्या बाबतीत प्रतिकूल असाच ठरतो.

लेखनादर्श

साहित्य–सक्षेमीपुरते बोलायचे म्हटले तरी या काळात म्हणण्यासारखे असे काही उपलब्ध होत नाही. याचे मुख्य कारण असे म्हणता येईल की, साहित्यासंबंधी अत्यंत सूक्ष्म असा विचार संस्कृत पंडितांनी केलेला होताच. भरतमुनींपासून जगन्नाथपंडितां-पर्यंत सुमारे दोन हजार वर्षांच्या काळात जे साहित्यशास्त्र बनले होते ते महाराष्ट्रातल्या संस्कृत पंडितांसमोर होते. तेव्हा त्यापेक्षा आपण वेगळे काय सांगणार अशीच त्यांची वृत्ती झाली असावी. अनेक मराठी कवींपुढे संस्कृत महाकाव्याचे आदर्श होते. काही जणांनी मराठीमध्ये तशी रचना करण्याचा प्रयत्नही केलेला दिसतो. (उदा.— सामराजाचे 'रुक्मिणीहरण') पण महाकाव्याची बाह्य चौकट जरी निर्माण करता आली तरी त्याचे आंतरिक सामर्थ्य प्रकट करण्याची क्षमता मराठी कवींमध्ये होती असे दिसत नाही. असे कवी बहुधा पुराणे सांगून व प्रवचने करून निर्वाह करणारे सामान्य प्रापंचिक लोक होते. संस्कृत महाकाव्याच्या धर्तीवर मराठी आख्यान काव्ये निर्माण झाली; पण संस्कृत साहित्यशास्त्र मराठीत आणावे असे मात्र कोणास वाटले नाही. 'रसमंजिरी'सारखे एखादुसरे या काळातील पुस्तक सापडते, पण शास्त्रीय ग्रंथ म्हणवण्याइतकी त्यांची योग्यता नाही. अशा परिस्थितीत क्वचित् काही प्रसंगाने प्राचीन कवींनी काव्यप्रयोजन, काव्यनिर्मिती व काव्यपरिणाम यांसंबंधी बोलण्याच्या ओघात सहजपणे जे उद्गार काढले त्यांतूनच मराठीचे साहित्यशास्त्र शोधावे लागते.

काही प्रासंगिक उद्गार

एखाद्या ग्रंथकाराने समकालीन किंवा पूर्वकालीन अशा कवींबद्दल किंवा त्याच्या साहित्यकृतीबद्दल काही प्रासंगिक उद्गार काढलेले दिसतात. "भटो ग्रंथु निका जाला परी निवृत्ताजोगा नव्हेचि" हा बाईदेवव्यासाचा भास्करभट्ट बोरीकराच्या 'शिशुपाळ-वधा'संबंधीचा अभिप्राय, "मज मागा शास्त्र जाएना ऐसे तुवा केले" या शब्दांत सूत्रपाठ–दृष्टांतपाठाच्या निर्मितीनंतर केशव पंडिताची नागदेवाचार्यांनी केलेली प्रशंसा, "सोऽहं सुकृताच्या सोडूनिया गाठी। केलीसे मराठी ज्ञानदेवी। नामा म्हणे थोर ग्रंथ ज्ञानदेवी एक तरी ओवी अनुभवावी" या शब्दांत नामदेवांनी ज्ञानेश्वरांच्या कार्याचे केलेले मूल्यमापन व गुणगान, 'प्राकृत कवीश्वराचार्य' असा मुक्तेश्वराने ज्ञानेश्वरांचा केलेला गौरव, 'बोलविता धनी वेगळाचि' अशी तुकारामांनी काव्यनिर्मितीच्या संदर्भात दिलेली प्रांजळ कबुली; धीट, पाठ व प्रासादिक असे रामदासांनी कवींचे केलेले वर्गीकरण आणि कवी हे 'शब्दसृष्टीचे ईश्वर' असा त्यांनी केलेला कविजनांचा जयजयकार, महि-पतीसारख्या भाविक संतचरित्रकाराने संतांच्या हातून निर्माण झालेल्या ग्रंथकार्याची दिलेली माहिती, मोरोपंतांची 'सन्मणिमाला' व त्यातून त्यांनी केलेले पूर्व कवींचे गुणगान, 'फंदी अनंत कवनांचा सागर' अशा प्रकारची होनाजीने एका लावणीतून

केलेली समकालीन शाहिराची स्तुती, यांसारख्या विखुरलेल्या उद्‌गारांमधून प्राचीन मराठी कवींची काव्यासंबंधीची भूमिका शोधावी लागते.

ग्रंथारंभीचे संकेत

बऱ्याच कवींनी त्या काळातील प्रथेनुसार ग्रंथाच्या प्रारंभी ईशस्तवन व गुरुस्तवन केलेले दिसते. आपण निमित्तमात्र आहोत, सद्‌गुरूंनी आपणाकडून हे करवून घेतले आहे असा विनयही अनेक कवी दाखविताना दिसतात. बऱ्याच कवींनी श्रोत्यांची आळवणी पुन्हा पुन्हा केली आहे व त्याद्वारा कवी व रसिक यांच्यातील संबंधावर थोडाफार प्रकाश टाकला आहे. अर्थात् काही वेळेला अशा श्रोतृस्तवनात एक औपचारिक संकेत पाळला गेल्याचेही जाणवते. " प्रभू तुम्ही महेशाचिया मूर्ति " असे लडिवाळ उत्कटपणे श्रोत्यांना विनविणारे ज्ञानेश्वरांसारखे कवी अपवादात्मकच म्हणावे लागतील. मात्र याचवेळी गीतार्णवकार दासोपंत किंवा यथार्थदीपिकाकार वामनपंडित यांच्यासारखे काही निःस्पृह कवी श्रोत्यांची आळवणी तर करीत नाहीतच पण ते त्याबद्दल उदासीनताही दाखवतात हे नमूद केले पाहिजे.

विविध काव्यप्रयोजने

प्राचीन कवींनी काव्यप्रयोजनांबद्दल जे क्वचित् उद्‌गार काढले आहेत ते लक्षात घेतले तर आज सामान्यतः साहित्यबाह्य असे ज्यांस म्हटले जाईल तीच त्यांना साहित्यप्रयोजने वाटत होती असे दिसते. ' मऱ्हाटीचिये नगरी, ब्रह्मविद्येचा सुकाळ ' करणे हे ज्ञानेश्वरांचे प्रामुख्याने उद्दिष्ट होते. भक्तीचे माहात्म्य, संत सहवासाची थोरवी, सन्मार्गाने पुण्य जोडून नरजन्माचे सार्थक करावे ही शिकवण, आत्मोद्धाराची तळमळ ही व यासारखी प्रयोजने प्राचीन कवींनी व्यक्त केलेली दिसतात. केवळ एक सुंदर व रसाळ काव्य निर्माण करून रसिकांना काव्यानंद लुटू द्यायचा आहे अशी भूमिका प्राचीन काळातील कुणी कवी घेताना दिसत नाही. पंथाचे तत्त्वज्ञान व आचारधर्म यासंबंधी मार्गदर्शन, परमार्थाच्या रहस्यावर टाकलेला प्रकाश, पौराणिक आख्यानांच्या साहाय्याने सदाचरणाचा बोध, परंपरागत धर्मविधींचे पालन यासाठीच प्राचीन काव्याची निर्मिती प्रामुख्याने होताना दिसते. बखरी, पोवाडे व लावण्या यांसारख्या शिवकालीन व मुख्यतः पेशवेकालीन साहित्याचे प्रयोजन काहीसे वेगळे दिसते. येथे लेखकाची दृष्टी परमार्थापेक्षा ऐहिकाकडे अधिक वळलेली आहे. रसिकजनांचे रंजन करावे, त्यांच्या मनात वीरश्रीचा संचारही करावा आणि घडलेल्या गोष्टींची जाणकारीने माहिती द्यावी ही उद्दिष्टे बखरकार व शाहीर यांच्यापुढे होती यात शंका नाही. पण परंपरागत दैववादी व पारमार्थिक विचारांपासून हा वर्गही पूर्णपणे अलिप्त होता असे म्हणता येत नाही.

एकंदरीने तेराव्या शतकापासून अठराव्या शतकाअखेरच्या मराठी साहित्याचे अवलोकन केले तर असे म्हणावे लागते की, साहित्यासंबंधीचा, विशेषतः त्याचे प्रयोजन,

परिणाम आणि आविष्कारपद्धती या बाबतींत थोडाबहुत विचार अनेक कवींनी केला होता, त्याच्या खुणा त्यांच्या साहित्यातून उमटल्याही पण या सर्वांतून सुसंघटित असा समीक्षा-विचार सिद्ध होऊ शकत नाही. साहित्याहून समीक्षा वेगळी आणि कवीपेक्षा समीक्षक वेगळा हा प्रकार त्या काळात मुळीच नव्हता.

अर्वाचीन कालखंडाचा प्रारंभ

एकोणिसाव्या शतकाची पहिली पंचवीस वर्षे संक्रमणाची आणि नंतरची पंचवीस वर्षे अर्वाचीन काळाच्या जडणघडणीची म्हणून ओळखली जातात. मराठ्यांच्या सत्तेचा शेवट, सरंजामशाहीचाही अस्त, नवीन अंमलदारांच्या वर्गाचा उदय, इंग्रजी शिक्षणाची सुरुवात, पुण्यामधली संस्कृत पाठशाळा व नंतर क्रमाने हायस्कूल व कॉलेज अशी शिक्षणाची झालेली सोय, मुद्रणकलेचा महाराष्ट्रात झालेला प्रवेश आणि प्रसार, द्वैभाषिक व नंतर एक-भाषिक नियतकालिकांचा प्रारंभ, दळणवळणाच्या आधुनिक व्यवस्थेचा प्रारंभ यांसारख्या अनेक गोष्टी एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत घडल्या. इंग्रजी विद्येचे संस्कार झालेली एक नवी पिढी अस्तित्वात आली. हळूहळू एक नवीन जीवनपद्धती रूढ होऊ लागली. आणि मुंबई हे सर्व नवीन घडामोडींचे उगमस्थान बनले. मराठी माणसांचा आचार, विचार, पोषाख, नित्यनैमित्तिक व्यवहार, या सर्वच बाबतींत झपाट्याने बदल होऊ लागले. साहित्याच्या संदर्भातही फार लक्षणीय अशी परिवर्तने झाली. काही जुने शाहीर व बखरकार या शतकाच्या पूर्वार्धात होते व त्यांनी जुन्याच पद्धतीचे लेखन केले हे खरे असले तरी शिक्षण, मुद्रण आणि नियतकालिके यांच्या एकत्रित परिणामामुळे साहित्याचे स्वरूप सर्वच बाबतींत बदलून गेले. पद्याची जागा आता गद्याने घेतली. एकच अभ्यास-क्रम सर्व शाळांमधून अमलात येऊ लागला. एकच ग्रंथ मुद्रणामुळे एकाचवेळी सगळीकडे पोहोचू लागला. विशिष्ट प्रश्नासंबंधी एकाच वेळी सर्वत्र विचारमंथन सुरू झाले. वृत्तपत्रांमुळे सर्वसामान्य माणसाचे मनोगत प्रथमच सर्वांपुढे येऊ शकले. इंग्रजी विद्या, पाश्चात्य आचार-विचार व संस्कृती, त्यांनी केलेल्या भौतिक सुधारणा, यांमुळे येथील मोठ्या वर्गावर त्याची छाप पडली. आपण पाश्चात्त्यांसारखे बनले पाहिजे; नवे शिक्षण घेतले पाहिजे अशी जाणीव सर्वत्र बळावू लागली. बाळशास्त्री जांभेकर, भाऊ महाजन, नाना शंकरशेठ, दादोबा पांडुरंग (तर्खडकर), लोकहितवादी, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, बाबा पदमनजी अशी अनेक कर्ती माणसे एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्या-पर्यंत उदयास आली. हरी केशवजी पाठारे, महादेवशास्त्री कोल्हटकर, परशुरामपंत तात्या गोडबोले, स. का. छत्रे इत्यादी लेखक मंडळींचाही उल्लेख केला पाहिजे. वर्तमान-पत्री लिखाणाबरोबरच वेगवेगळ्या शास्त्रांसबंधीची पाठ्यपुस्तके, माहितीपर पुस्तके, तात्पर्य सांगणाऱ्या व नीतिपाठ शिकविणाऱ्या गोष्टी या प्रकारचे लेखन क्रमाक्रमाने होऊ लागले व रूढ झाले. विद्यापीठाच्या स्थापनेनंतर इंग्रजी व संस्कृत, भाषा आणि वाङ्मय यांचा पद्धतशीर अभ्यास होऊ लागला. अनेक संस्कृत व इंग्रजी पुस्तकांची भाषांतरे

होऊ लागली. इतक्या मोठ्या प्रमाणात की, अनेकांनी या कालखंडाला ‘ भाषांतर युग ’ असे म्हटले आहे. ललित लेखन प्रथमतः जरी अनुवादप्रधान झाले असले तरी लवकरच अनुकरणात्मक असे स्वतंत्र लेखन होऊ लागले. कादंबरी, नाटक, कविता, निबंध, चरित्र, प्रवासवर्णने यांसारखे पूर्वी कधीही नव्हते असे साहित्य निर्माण होऊ लागले व रूढ झाले. पाश्चात्यांच्या तुलनेने आपण क्षुद्र आहोत, आपल्या समाजात अतिशय त्याज्य अशा रूढी आहेत, त्यांचा नाश केला पाहिजे; ही जाणीव जशी साहित्यातून प्रकट होऊ लागली, त्याप्रमाणे आपली परंपरा फार थोर आहे, आपण एका प्राचीन संस्कृतीचे वारसदार आहोत, आपला धर्म, आपला देश, आपली भाषा यांबद्दलच्या निष्ठा जोपासल्या पाहिजेत, आपल्या पूर्वजांचे गुण-गान केले पाहिजे ही प्रवृत्तीही लेखनाच्या द्वारा आविष्कृत होऊ लागली. धर्मांतर, स्त्री-शिक्षण, पुनर्विवाह, जातिभेदनिर्मूलन यांसारख्या अनेक गोष्टींचा परिणाम साहित्यावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. रा. भि. गुंजीकर, महादेव मोरेश्वर कुंटे, विष्णुशास्त्री पंडित, वि. ज. कीर्तने, गो. ना. माडगांवकर, सार्वजनिक काका, न्यायमूर्ती रानडे, रावसाहेब मंडलीक, काशिनाथ त्र्यंबक तेलंग, जोतिबा फुले, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, टिळक, आगरकर, कर्वे, गोखले अशा कर्त्या पुरुषांची एक तेजस्वी परंपरा महाराष्ट्रात निर्माण झाली. यातल्या बऱ्याच जणांनी लेखनही केले तर काही नावे केवळ लेखक म्हणूनच पुढे आली. इंग्रजी साहित्याचा दृढ परिचय होत गेल्याने साहित्याचा वेगळ्या रीतीने अभ्यास करणारा व विचार करणारा वर्ग हळूहळू अस्तित्वात येऊ लागला.

नवी साहित्यसृष्टी

साहित्याच्या या नवीन हालचालीला प्रारंभी शालेय पाठ्यपुस्तकांचा हातभार लागला तरी नंतर मात्र साहित्याचे संवर्धन करण्याची जबाबदारी नियतकालिकांनीच स्वीकारली असे दिसते. दर्पण, प्रभाकर, त्रैमासिक ज्ञानदर्शन, ज्ञानप्रकाश, ज्ञानोदय, ज्ञानदूत, इंदुप्रकाश, या नियतकालिकांना साहित्याच्या संदर्भात आपापल्या परीने महत्त्व आहेच; पण मराठी ज्ञानप्रसारक, विविध ज्ञानविस्तार, निबंधमाला, केसरी, सुधारक, काव्यरत्नावली, काव्येतिहाससंग्रह, करमणूक व काळ इत्यादी नियतकालिकांचे साहित्याच्या बाबतीतले स्थान असाधारण असे आहे. अनेक नवीन नवीन लेखक, कवी, नाटककार, निबंधकार, व कथाकादंबरीकार या नियतकालिकांमुळेच प्रकाशात येऊ शकले. आणि समीक्षात्मक लेखन सुरू व्हायला, रुजायला आणि वाढायला ही नियतकालिकेच प्रामुख्याने कारणीभूत झाली. प्राचीन मराठी साहित्याचे संशोधन, संपादन, वेच्यांचे प्रकाशन, सटीप प्रकाशन, पद्यग्रंथांचा सुबोध गद्यात अनुवाद, मौखिक परंपरेने आलेल्या अभंगवाणीवर मुद्रणाचा संस्कार, लावण्या, पोवाडे व बखरी यांचे प्रकाशन आणि एकंदरीने इतिहास-संशोधन हे कामही मोठ्या प्रमाणात सुरू झाले. परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांच्या

'नवनीत' या वेच्यांच्या पुस्तकामुळे प्राचीन मराठी साहित्याचा परिचय वाचकांना नव्याने झाला व हळूहळू त्याची चिकित्साही होऊ लागली.

नवी साहित्यदृष्टी

आधुनिक मराठी समीक्षा क्रमाक्रमाने अस्तित्वात आली असे म्हटले पाहिजे. नियतकालिकांच्या द्वारा नवीन पुस्तकांचा परिचय करून देण्यात येऊ लागला. आणि त्याबरोबरच त्यातील गुणदोषांचाही उल्लेख होऊ लागला. एखाद्या ग्रंथकाराचा आणि त्याच्या विविध लेखनकृतींचा एकत्रित विचार हा प्रकार नव्यानेच अस्तित्वात आला. अनेक लेखक व कवी स्वतःच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहू लागले. किंवा लेखकाशिवाय दुसऱ्या व्यक्तीची प्रस्तावना ग्रंथाच्या आरंभी दिसू लागली. एखाद्या पुस्तकासंबंधी, त्याच्या गुणावगुणासंबंधी वृत्तपत्राच्या माध्यमातून चर्चाही सुरू झाली. साहित्यासंबंधी हळूहळू भाषणेही होऊ लागली. व भाषणांचे व लेखांचे संग्रह यथाक्रम निघू लागले. नवीन प्रकारच्या साहित्यामुळे उद्‌भवलेल्या नवीन प्रश्नांची चिकित्सा होऊ लागली. विस्तृत व भरभक्कम अशी ग्रंथपरीक्षणे प्रसिद्ध होऊ लागली. विशिष्ट कालावधीत निर्माण झालेल्या पुस्तकांच्या स्वरूपाबद्दल, त्यांच्या गुणदोषांबद्दल प्रकटपणे मतप्रदर्शन होऊ लागले आणि आढावेही घेतले जाऊ लागले. प्राचीन संस्कृत वाङ्मयाच्या तुलनेने आणि आधुनिक इंग्रजी साहित्याच्या तुलनेने आपण कोठे आहोत, कसे आहोत याची तुलना होऊ लागली. साहित्यात शाश्वत महत्त्वाचे काय व तात्कालिक स्वरूपाचे काय याचा शोध घेतला जाऊ लागला. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा आणि पाश्चात्त्य टीकाशास्त्राचा अभ्यास सुरू झाला. आणि अशा प्रकारे समीक्षा हा सर्वस्वी नवीन असा प्रकार मराठी साहित्यात आला. लहानमोठ्या वाङ्मयविषयक प्रश्नांची विविध अंगांनी चिकित्सा करणे, त्यांतील खरे-खोटे तपासणे, आणि त्याबाबतचा सिद्धांतरूप असा निर्णय देणे अशा प्रौढ अवस्थेपर्यंत मराठी समीक्षा क्रमाक्रमाने वाटचाल करू लागली, असे एकोणिसाव्या शतकातील वाङ्मयीन घडामोडींची पाहणी केली म्हणजे जाणवते. ललितलेखन करण्याची क्षमता असलेले आणि त्याचवेळी समीक्षात्मक लेखन करणारे असे संमिश्र प्रकारचे लेखकच प्रारंभीच्या काळात मोठ्या प्रमाणात दिसतात. कालांतराने केवळ समीक्षकांचा एक स्वतंत्र वर्ग अस्तित्वात आलेला दिसतो.

स्थित्यंतराचा परिणाम

एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात नव्याने आणि प्रथमच घडलेल्या आणखी काही गोष्टींचा परिणाम सर्वच साहित्यावर झाला. मेकॉलेच्या नेतृत्वाने येथील नवी शिक्षणपद्धती बनत गेली. आणि देशी भाषांना अर्थात मराठीला उत्तेजन देण्याचे सरकारी धोरण ठरले. या बाबतीत ज्या इंग्रज अधिकाऱ्यांनी मराठीच्या विकासाच्या बाबतीत मोलाची कामगिरी केली, त्यांत एल्फिन्स्टन, विल्यम केरी, मेजर कँडी, मोल्सवर्थ,

डॉ. विल्सन, जॉर्ज ग्रिअर्सन आणि स्टेन कोनौ यांचा विशेष उल्लेख केला पाहिजे. इ. स. १८२९ मध्ये मोल्सवर्थने शास्त्री-पंडितांच्या साहाय्याने मराठीत प्रथमच शब्दकोश सिद्ध केला. या कोशाची उपयुक्तता आज दीडशे वर्षानंतरही टिकून आहे. डेक्कन व्हर्नॅक्युलर ट्रान्सलेशन कमिटी सरकारी पुढाकाराने अस्तित्वात आली. आणि चांगल्या इंग्रजी ग्रंथांची भाषांतरे बक्षिसे देऊन करविण्यात येऊ लागली. या भाषांतरांच्या बाबतीत व पाठ्यपुस्तकांच्याही बाबतीत मेजर कँडीचा शब्द प्रमाण मानला जात असे. मराठी लेखनात कोणती रूपे ग्राह्य व कोणती अग्राह्य याचाही निर्णय कँडीनेच दिला होता. १८३६ मध्ये दादोबा पांडुरंगांचे 'महाराष्ट्र भाषेचे व्याकरण' प्रसिद्ध झाले. त्याआधीही शास्त्री मंडळींचे एक व्याकरण प्रचारात होते, पण छापले गेले नव्हते. अठराव्या शतकापर्यंत बखर गद्यासारखे जे गद्य लिहिले जात होते त्यापेक्षा अतिशय वेगळे असे गद्य आता लिहिले जाऊ लागले. मुंबई विद्यापीठाच्या स्थापनेमुळेही मराठी साहित्याला प्रारंभी चांगले उत्तेजन मिळाले पण नंतर मराठीत अभ्यासण्याजोगी पुस्तके नाहीत या कारणासाठी अभ्यासक्रमातून मराठीचे उच्चाटन झाले. या सर्व घडामोडींचा मराठी साहित्याप्रमाणे मराठी समीक्षेवरही परिणाम झाला.

समीक्षेची पहिली पावले

अर्वाचीन मराठीतील सर्वात आधीचे असे समीक्षात्मक लेखन नेमके कुणी केले हे ठरविणे कठीण आहे. पण चिपळूणकरांच्या आधीची काही नावे आपल्यापुढे येतात. दादोबा पांडुरंगांनी यशोदा पांडुरंगी (१८६५) या नावाचे पुस्तक लिहिले. मोरोपंतांच्या श्लोक केकावलीचे स्पष्टीकरणात्मक विवेचन आणि मोरोपंतांच्या गुणदोषांची चर्चा असे या पुस्तकाचे स्वरूप आहे. परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचा केकादर्शही (१८६७) याच स्वरूपाचा ग्रंथ आहे. विशिष्ट कवीचा परिचय आणि त्याच्या काव्याची चर्चा असा क्रम या समीक्षेच्या प्रारंभकाळातच दिसून येतो. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा, निदान त्यातल्या काही अंगांचा परिचय करून देण्याचे काही प्राथमिक प्रयत्न होऊ लागलेले दिसतात. कृष्णशास्त्री राजवाडे यांचे 'अलंकार विवेक' (१८५३), दाजी प्रधान यांचे 'रसमाधव' (१८६८), गणेशशास्त्री लेले ही यांचे 'साहित्यशास्त्र' (१८७२) अशा प्रकारची काही पुस्तके होत. पण या नवीन काळात पाश्चात्य समीक्षेचा परिचय झाल्यामुळे वेगळ्या प्रकारची टीका अस्तित्वात आली. याचे ठळक उदाहरण म्हणजे १८७२ मध्ये प्रसिद्ध झालेला का. बा. मराठे यांचा 'नावल व नाटके' हा गाजलेला निबंध ! तोपर्यंत मराठीत ज्या अद्भुतरम्य कादंबऱ्या व नाटके यांची निर्मिती झाली होती त्यांचा परखड समाचार या निबंधात मराठ्यांनी घेतला आहे. वर्तमानकालीन अनेक साहित्यकृतींच्या संदर्भातले हे अशा प्रकारचे पहिलेच मतप्रदर्शन असावे. त्यावेळच्या कादंबऱ्यांमधील सर्व प्रकारच्या अस्वाभाविकपणावर व पोरकट अभिव्यक्तीवर त्यांनी प्रखर हल्ला चढविला आहे. न्यायमूर्ती रानडे यांनी १८६४ पर्यंतच्या मराठी साहित्याच्या स्थितीगतीचे समालोचन करणारा

निबंध इंग्रजीमध्ये लिहिला. तोही महत्त्वाचा आहे. म. मो. कुंटे यांनी ' राजा शिवाजी ' या आपल्या काव्याला जी प्रस्तावना जोडली, तिच्यावर ' प्रीफेस टू लिरिकल बॅलड्स ' या वर्डस्वर्थच्या गाजलेल्या प्रस्तावनेची छाप पडली आहे. वर्डस्वर्थप्रमाणे कुंट्यांनाही काव्याची भाषा ही दैनंदिन व्यवहारातली साधीसुधी भाषा असावी आणि तिला मुद्दाम प्रौढ कृत्रिम असे वळण देऊ नये असे वाटत होते. मात्र रानडे यांचा निबंध व कुंट्यांची प्रस्तावना इंग्रजीमध्ये लिहिलेली आहे.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर

जाणीवपूर्वक समीक्षालेखन करणारा आधुनिक मराठीतील पहिला मोठा समीक्षक म्हणून विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचा उल्लेख करावा लागतो. त्यांच्यापूर्वी मराठी समीक्षेची पहिली पावले निश्चितच पडू लागलेली होती पण त्यांपैकी अमूक एका व्यक्तीकडे केवळ समीक्षक म्हणून बोट दाखविता येत नाही. चिपळूणकरांपासून आधुनिक मराठीचे युग-प्रवर्तन झाले, असे मानले जाते. मराठी गद्यलेखनाला त्यांनी प्रौढ व ओजस्वी वळण दिले. निबंध व चरित्र हे वाङ्मयप्रकार मराठीत दृढमूल केले. मराठी भाषा व संस्कृती यासंबंधाने तत्कालीन समाजाला एक नवी दृष्टी दिली. आणि एकंदरीने ग. त्र्यं. माडखोलकर म्हणतात त्याप्रमाणे स्वदेश, स्वधर्म, स्वभाषा, स्व-इतिहास आणि स्व-संस्कृती या पाच तत्त्वांसाठी आपली वाणी व लेखणी झिजविली. त्यांचे वडील कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांच्यामुळे लहानपणापासूनच विष्णुशास्त्र्यांच्या मनावर चांगले वाङ्मयीन संस्कार झाले होते. इंग्रजी भाषा त्यांनी चांगली आत्मसात केली होती. संस्कृतचा त्यांचा उत्तम व्यासंग होता. प्राचीन मराठी काव्य त्यांनी अभ्यासिले होते, आणि मराठी भाषेवर त्यांचे विलक्षण प्रभुत्व होते. त्याबद्दल त्यांना विशेष अभिमानही वाटत होता. चिपळूण-करांच्या लेखनाची सुरुवात त्यांच्या वडिलांच्या शालापत्रकातून ' रासेलस 'चे भाषांतर करण्याने झाली व भाषांतरकार म्हणून आपली गुणवत्ता त्यांनी सिद्ध केली. कालिदास, भवभूति, बाण, सुबंधु आणि दंडी हे थोर कवी निवडून शालापत्रकातूनच त्यांनी ' संस्कृत कविपंचक ' ही लेखमाला सिद्धीस नेली. आणि त्याद्वारा आपला व्यासंग आणि अभ्यासू वृत्ती हे गुण प्रकट केले. पण विष्णुशास्त्र्यांचे कर्तृत्व भरास आले ते निबंधमालेमधून १८७४ ते ८१ या आठ वर्षांमध्ये ! त्यांनी जे सातत्याने लेखन केले, ते इतके प्रभावी ठरले की, त्या बळावरच ते युगप्रवर्तक म्हणून मानले जाऊ लागले. १८८१-८२ मध्ये त्यांनी ' केसरी 'मधूनही काही लेख लिहिले आहेत हे खरे; पण मराठी वाचकांना मात्र प्रामुख्याने ते निबंधमालाकार म्हणूनच माहीत आहेत.

चिपळूणकरांचे विरोधक व समर्थक

वाङ्मयदृष्ट्या चिपळूणकरांच्या कार्याला अनेक बाजू आहेत. येथे त्यांपैकी त्यांच्या समीक्षाकार्याचा विचारच प्रस्तुत आहे. तसे पाहिले तर चिपळूणकर ही मूल्यमापनाच्या

दृष्टीने विवाद्य व्यक्ती ठरली आहे. “ ते वृत्तीने सनातनी होते, सुधारणेचे द्वेष्टे होते, अनेक व्यक्तींच्या बाबतीत त्यांनी द्वेषमूलक टीका केली. निंदेची व उपहासाची त्यांना हौस होती. त्यांचा राष्ट्रवाद चुकीच्या पायावर आधारलेला व चुकीचे चित्र उभे करणारा आहे. त्यांच्या एकंदर प्रतिगामी वृत्तीमुळे आधुनिक महाराष्ट्राचे नुकसान झाले. ” अशा प्रकारची टीका चिपळूणकरांवर गेल्या चाळीस–पन्नास वर्षांमध्ये मोठ्या प्रमाणात झाली आहे. तर याउलट, “ चिपळूणकरांचे सर्व लेखन ऐन पंचविशीत झालेले असल्याने त्यात एक प्रकारचा उतावळेपणा, उत्साहीपणा व आक्रमकता आहे. तत्कालीन तरुण पिढीमध्ये देशाभिमानाचे वारे खेळविण्यासाठी त्यांनी बुद्ध्याच आपल्या प्राचीन संस्कृतीचे गुणगान केले. सार्वजनिक संस्थेसाठी स्वतःचे जीवन अर्पण करणाऱ्या स्वार्थत्यागी व कष्टाळू अशा लोकांची एक परंपरा त्यांच्यामुळे निर्माण झाली. ते अधिक काळ जगते, वाचते तर त्यांचे लेखन अधिक प्रौढ व विवेकपूर्ण झाले असते. ” अशा पद्धतीने त्यांचे समर्थनही केले जाते. त्यांच्याबद्दल असे उलटसुलट अभिप्राय नेहमी व्यक्त होत असले तरी मराठी भाषेला व वाङ्मयाला त्यांनी जे तेज प्राप्त करून दिले, जी संपन्नता आणली व भावी पिढ्यांवर त्यांनी जो परिणाम केला, त्याबद्दल त्यांचे विरोधक व समर्थक यांच्यात एकवाक्यता दिसते.

समीक्षक चिपळूणकर

चिपळूणकरांनी तात्त्विक विचार आणि उपयोजन या दोन्ही दृष्टींनी महत्त्वाचे कार्य बजावले आहे. ग्रंथांवर टीका का करावी, कशी करावी, चांगल्या टीकाकाराच्या अंगी कोणकोणते गुण असले पाहिजेत याच विषयासंबंधी त्यांनी स्वतंत्र निबंध लिहिले आहेत. अर्थात् डॉ. जॉनसन आणि ॲडिसन यांसारख्या इंग्रजीतल्या प्रख्यात लेखकांचे विचार त्यांच्यापुढे होते हे खरे, पण मराठीतील भाषिक व्यवहार व वाङ्मयीन व्यवहार डोळ्यापुढे ठेवूनच त्यांनी हे विचार मांडले आहेत. भाषादूषण व भाषापद्धती या त्यांच्या निबंधांना भाषिक अभ्यासाच्या दृष्टीने महत्त्व आहेच. पण समीक्षेच्या दृष्टीनेही हे लेख महत्त्वाचे आहेत. ग्रंथनिर्मिती व ग्रंथप्रसार या आनुषंगिक गोष्टींचाही त्यांनी सार्वजनिक ग्रंथालयांसंबंधी जे लेखन केले आहे त्याद्वारा विचार केला होता, असे दिसून येते. ग्रंथाची गुणदोषदृष्ट्या पाहणी करणे व तशा प्रकारचे मार्गदर्शन वाचकांना करणे हे समीक्षकाचे मुख्य कार्य आहे; असे एकंदरीने चिपळूणकर मानताना दिसतात. सौंदर्यवादी समीक्षेपेक्षा त्यांचा कल अभिजातवादी व निर्णायक समीक्षेकडे आहे, असे म्हणता येते.

समीक्षेचा जो तात्त्विक विचार चिपळूणकरांनी केला होता तो प्रत्यक्षात आणण्याचा प्रयत्न त्यांनी अनेक लेखांच्या द्वारा केलेला दिसतो. डॉ. जॉनसनचे चरित्र विस्तृत स्वरूपात त्यांनी लिहिले. आधुनिक मराठीतल्या चरित्रग्रंथांत त्याला महत्त्वाचे स्थान आहेच; पण जॉनसनच्या जीवनकार्याविषयी व लेखनाविषयी जे विवेचन केले आहे, ते ‘ चरित्रात्मक समीक्षा ’ या प्रकारात मोडणारे आहे. जॉनसनच्या बुद्धिमत्तेबद्दल, त्याच्या

उद्यमशीलतेबद्दल, धडाडीबद्दल आणि मुख्यतः निःस्पृहणाबद्दल त्यांना विशेष आदर वाटत होता. त्यामुळे जॉनसनबद्दल लिहिताना समानधर्मा असे चिपळूणकरच प्रकट होत आहेत, असे वाटत राहते. मोरोपंतांची कविता हा त्यांचा दीर्घलेखही उपयोजनात्मक वाङ्मयीन टीकेचा एक नमुना म्हणून ओळखला जातो. या लेखाच्या द्वारा मोरोपंतांच्या कवितेबाबत सुशिक्षित वर्गामध्ये जे एक प्रतिकूल मत असते त्याचा समाचार घेण्याचे कामही त्यांनी केले आहे. प्रतिपक्षाला तुच्छ लेखण्याची वृत्ती चिपळूणकर अनेकदा व्यक्त करतात. त्यामुळे त्यांचे लेखन एकांगी व अतिरेकी बनते, यात शंका नाही. टीकाकाराने जे दोष टाळले पाहिजेत असे ते स्वतः सांगतात; त्याचे पालन त्यांना स्वतःला मात्र अनेकदा करता आलेले नाही. अर्थात् आक्रमकपणा व अभिनिवेश यांमुळे त्यांचे टीका-लेखन चुरचुरीत आणि चटकदार बनते हे मान्य केलेच पाहिजे. समीक्षेची सर्व अंगे विचारात घेणारा एखादा ग्रंथ चिपळूणकरांनी लिहिला नाही; ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांसारख्या श्रेष्ठ संत कवींच्या वाङ्मयाकडे त्यांनी फारसे लक्ष दिले नाही, हे खरे आहे. पण त्यांचे जे उपलब्ध समीक्षालेखन आहे तेवढ्यावरूनही आधुनिक मराठीतला पहिला प्रभावी समीक्षक या त्यांच्या स्थानास धक्का पोहोचत नाही.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या समीक्षाकार्याचा परिणाम नंतरच्या अनेक समीक्षकांवर झालेला दिसतो. वक्तृत्वयुक्त धारदार लेखन हा चिपळूणकरांच्या लेखनाचा मुख्य विशेष असला तरी त्यांची अभ्यासू वृत्ती, चौफेर निरीक्षण, युक्तिवादकौशल्य, आणि सुव्यवस्थित मांडणी यांचाही परिणाम वाचकांवर झाल्याशिवाय राहात नाही. चिपळूणकर एखादा स्वतंत्र विचार जसा आपल्या लेखनातून मांडतात, त्याप्रमाणे विचारांची उसन-वारीही करतात. विद्वत्त्व आणि कवित्व या प्रसिद्ध लेखात ' जसाजसा ज्ञानाचा विकास होत जातो तसातसा काव्याचा ऱ्हास होत जातो ' हा जो सिद्धांत त्यांनी सजविला आहे तो मेकॉले याच्या याबाबतच्या विचाराचे अनुकरण करूनच होय. पण हा विचार चिपळूणकरांनी अशा झोकात मांडला आहे की तो त्यांचा स्वतःचाच विचार आहे असा वाचकांचा समज व्हावा ! मात्र मूळ सिद्धांत मेकॉलेचा असला तरी आपल्याकडील उदाहरणे देऊन तो आकर्षकपणे मांडण्यात त्यांना निश्चितच यश प्राप्त झाले आहे.

चिपळूणकरांचा प्रभाव

विष्णुशास्त्र्यांच्या टीकापद्धतीचे अनुसरण नंतरच्या अनेक लेखकांनी केले. त्यांत बा. म. हंस आणि बा. ना. देव यांचा विशेष उल्लेख केला पाहिजे. तुकाराम (१८८०), मोरोपंत (१८८२), व वामन पंडित (१८८४) या प्राचीन मराठी कवींवर हंस यांनी जे समीक्षालेख लिहिले आहेत त्यांमधून व देवांनीही केलेल्या कवि-चरित्रांच्या परीक्षणां-वरून (१९०७) त्यांच्यावर विष्णुशास्त्र्यांचा प्रभाव किती पडला आहे याची कल्पना येते. ' विविध ज्ञानविस्तार ' या तत्कालीन प्रौढ मासिकातून अभ्यासपूर्ण परीक्षणे येत असतच; पण केसरी साप्ताहिकातूनही अनेक परीक्षणे व समीक्षालेख प्रसिद्ध होत असत.

आगरकरांचा केसरीतून प्रसिद्ध झालेला 'शेक्स्पियर, कालिदास व भवभूति' हा तौलनिक समीक्षेचा लेख विशेष उल्लेखनीय आहे. शोकात्म वाङ्मयापासून वाचकास आनंद का होतो या प्रश्नाची जी चर्चा मराठीत नंतर अनेकांनी केली आहे, तिचा प्रारंभ या लेखात पाहावयास मिळतो. आगरकरांचा 'कवी, काव्य आणि काव्यरति' हा लेखही या विषयाची तात्त्विक चर्चा सुरू करणारा लेख म्हणून विशेष महत्त्वाचा आहे. वर्तमानपत्राच्या माध्यमातूनच परीक्षणलेखांची मालिका निर्माण करून त्या लेखकाकडे व त्याच्या भूमिकेकडे वाचकांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न पुष्कळदा झालेला दिसतो. म. शि. गोळे हे या बाबतीत विशेष सुदैवी दिसतात. कारण 'ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या' या पुस्तकाचे, आठ लेख लिहून केसरीतून विस्तृत परीक्षण लोकमान्य टिळकांनी केले तर गोळ्यांच्याच 'हिंदुधर्म आणि सुधारणा' या ग्रंथाचे तितकेच विस्तृत परीक्षण विविध ज्ञानविस्तारातून कृ. प्र. खाडिलकर यांनी केले. (खाडिलकरांच्या या विस्तृत परीक्षण– लेखांमुळेच टिळकांनी आपला सहकारी म्हणून त्यांना निवडले!) शिवराम महादेव परांजपे हे चतुरस्र लेखक असले तरी मुख्यतः वक्रोक्तिकुशल निबंधकार व प्रभावी वक्ते म्हणून ते ओळखले जातात. ओलेती, प्रणयिनीचा मनोभंग हे त्यांचे लेख त्यांच्या रसिकतेची व मार्मिक सौंदर्यदृष्टीची साक्ष देणारे आहेतच. पण मेघदूत, शाकुंतलातील सौंदर्यस्थळे, चारुदत्त व मृच्छकटिक यांसारख्या त्यांच्या लेखांतून त्यांच्या व्यासंगाचा व चिकित्सक विवेचनपद्धतीचा उत्तम अनुभव येतो. नंतर साहित्यसंग्रहात समाविष्ट झालेले त्यांचे अनेक लेख चिपळूणकरांप्रमाणेच त्यांच्या आक्रमकतेचा प्रत्यय देणारे ठरले आहेत. उदा.– एका लेखात त्यांनी प्राचीन मराठी संतांनी चुकीच्या स्वरूपात तत्त्वज्ञान कसे मांडले आहे आणि त्याचा एकंदरीनेच महाराष्ट्रावर काय अनिष्ट परिणाम झाला हे अत्यंत परखडपणे सांगितले आहे. तेव्हा विद्वत्त्व या दृष्टीने शि. म. परांजपे प्रभावी ठरतातच; पण 'भासाची भवितव्यता' यासारख्या गाजलेल्या लेखामुळे ते सर्जनशील समीक्षकही होते असे म्हटले पाहिजे.

हरिभाऊ आपटे

हरिभाऊ आपटे यांना आपण प्रामुख्याने कादंबरीकार म्हणून ओळखतो. कादंबरीबरोबरच कथा, कविता, नाटक इत्यादी अनेक प्रकारचे लेखनही त्यांनी केले. पण हरिभाऊंनी पुष्कळ टीकात्मक लेखनही केले आहे इकडे अनेकदा दुर्लक्ष होते. आपल्या करमणूक पत्रात त्यांनी अनेक ग्रंथांचा व ग्रंथकारांचा परिचय करून दिला आहे. अनेकांच्या ग्रंथांना त्यांनी प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. भाषा व साहित्य यासंबंधी इंग्रजी किंवा मराठीतून त्यांनी केलेली भाषणे लेखरूपाने प्रसिद्ध झाली आहेत. (उदा –मराठी भाषेची उत्पत्ती Realism in fiction, Philosophy of fiction इत्यादी.) ललित किंवा विदग्ध वाङ्मयासंबंधी त्यांनी नीतिवादी दृष्टीनेच आपले विचार मांडले आहेत. ललितवाङ्मय वाचकाला मनुष्यत्वापासून देवत्वाकडे नेते; वाङ्मयाने मनोरंजन

करावे पण त्याबरोबर बोधही करावा इत्यादी त्यांचे विचार त्यांच्या नीतिवादी भूमिकेशी सुसंगतच आहेत.

इतर अनेक

ज्यांनी साहित्याच्या विविध क्षेत्रांमध्ये काही ना काही महत्त्वाचे कार्य केले आहे, आणि अधूनमधून समीक्षात्मक लेखनही केले आहे, अशा अनेक व्यक्ती हरिभाऊंच्या काळात दिसून येतात. वा. गो. आपटे यांनी मुलांच्या मासिकाचे संपादक, कोशकार, बंगाली भाषेतील निवडक साहित्य मराठीत आणणारे अनुवादक या नात्याने भरीव कार्य केले आहे. पण त्याबरोबरच लेखनकला, सौंदर्य आणि ललितकला या ग्रंथांच्याद्वारा साहित्याच्या विविध अंगांकडे लक्ष पुरविणारा समीक्षक म्हणूनही त्यांचा उल्लेख केला पाहिजे. आपल्या ग्रंथातून त्यांनी सौंदर्यशास्त्राची तात्त्विक चर्चा केली आहे हे विशेष उल्लेखनीय होय. चिं. वि. वैद्य हे महाभारताचे भाष्यकार असल्यामुळे भारताचार्य म्हणून नावाजले गेले आहेत. पण मराठी भाषेचा इतिहास, मुक्तेश्वराचे वनपर्व, गद्य शैली यांसारख्या त्यांच्या लेखांमुळे व भाषणांमुळे त्या काळातील एक समीक्षक म्हणूनही त्यांचा निर्देश केला पाहिजे. वि. का. राजवाडे हेही प्रामुख्याने इतिहासाचार्य म्हणून ओळखले जात असले आणि भाषापंडित म्हणूनही त्यांचा मान मोठा असला तरी त्यांनी अनेक चांगले समीक्षा-लेख लिहिले आहेत, याचे मुद्दाम स्मरण केले पाहिजे. भाषांतर व ग्रंथमाला या मासिकांतून त्यांचे अनेक लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. तुकाराम, रामदास यांच्या कार्याचे मूल्यमापन त्यांनी केले आहेच; पण हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांच्या निमित्ताने एकंदर जागतिक कादंबरीवाङ्मयात मराठी कादंबरीला काय स्थान आहे याचा तौलनिक विचार करणारा ' कादंबरी ' या शीर्षकाचा जो लेख लिहिला आहे तो राजवाड्यांच्या समीक्षासाहित्याचा उत्तम नमुना होय. मोरो केशव दामले यांच्या ' शास्त्रीय मराठी व्याकरण ' या ग्रंथाचे परीक्षण करण्यासाठी जे दोन विस्तृत लेख राजवाडयांनी लिहिले आहेत त्यातून त्यांच्यां विद्वतेचे आणि निर्भीड आक्रमकतेचे दर्शन घडते.

साहित्यशास्त्राचे अभ्यासक

मुंबई विद्यापीठाची स्थापना आणि महाविद्यालयीन शिक्षणाचा प्रसार याच प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष परिणाम एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील मराठी साहित्यावर आणि समीक्षेवर झाल्याचे दिसून येते. इंग्रजी आणि इतर पाश्चात्य भाषा यांतील साहित्य आणि साहित्यविचार यांचा परिचय मराठी भाषिकांना होऊ लागला आणि संस्कृतच्या अध्ययनामुळे भारतीय साहित्यशास्त्रातील सिद्धांतांची नव्याने ओळख झाली. १८७१ पासून विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमातून मराठीसारख्या देशी भाषा कमी करण्यात आल्या आणि नंतर जवळ जवळ पन्नास वर्षे ही स्थिती टिकून राहिली. मराठीचा

समावेश विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात पुन्हा व्हावा असा प्रयत्न या काळात अनेकांनी केलेला दिसतो. मराठीमध्ये विविध प्रकारचे शास्त्रीय ग्रंथ निर्माण व्हावेत आणि मराठीचा दर्जा वाढावा या दृष्टीनेही अनेकांचे प्रयत्न सुरू झालेले दिसतात. मराठी समीक्षेपुरते बोलायचे तर संस्कृत अलंकारशास्त्राच्या आधाराने अनेक लहानमोठी पुस्तके या काळात निर्माण झाली आहेत. यातील बहुतेक लेखकांनी केवळ संस्कृत काव्यातील उदाहरणे देण्यावरच समाधान न मानता मराठीतीलही उदाहरणे दिली आहेत. अशा पुस्तकां-मध्ये चिं. ग. भानू यांचे रूपक प्रबंध (१८९२); माकोडे यांचे रसप्रबोध (१८९२) राजारामशास्त्री भागवतांचे अलंकारमीमांसा (१८९३); रा. ब. तळेकर यांचे अलंकार-दर्पण (१८९५), गणेशशास्त्री लेले यांचे अलंकारप्रवेश (१९०५), आणि रा. भि. जोशी यांचे अलंकारविवेक (१९०९) इत्यादी पुस्तके उल्लेखनीय आहेत.

नाटक व रंगभूमी

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून मराठी नाटक व रंगभूमी या संदर्भात पुष्कळ हालचाली सुरू झाल्या. किर्लोस्करांनी संगीत शाकुंतल रंगभूमीवर आणल्यापासून (१८८०) या क्षेत्राकडे सुशिक्षित वर्गाचेही लक्ष गेले. अनेक नाटकमंडळ्या निर्माण झाल्या व नाट्यव्यवसायाला हळूहळू प्रतिष्ठा मिळू लागली. मराठी नाट्य समीक्षेला प्रोत्साहन मिळण्याच्या दृष्टीने ही स्थिती उपकारक ठरली. किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या नेतृत्वामुळे ‘ रंगभूमि ’ नावाचे मासिकही सुरू झाले व त्यात नाट्यविषयाची अनेक अंगांनी चर्चा सुरू झाली. ‘ नाट्य विषयाची सुशिक्षित चर्चा ’, ‘ नाटयकला रुक्कुठार ’ यांसारखी पुस्तके नाटयविषयक नवीन जाणिवेतून निर्माण झालेली दिसतात. या विषयावरच्या पुस्तकात आ. वि. कुलकर्णी यांच्या ‘ मराठी रंगभूमि ’ (१९०५) या पुस्तकाचा विशेष उल्लेख केला पाहिजे. मराठी रंगभूमीच्या विकासाचा क्रम सांगण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. १९०५ पासूनच मराठी नाटयसंमेलने भरविण्याची प्रथा सुरू झाली. एक किंवा दोन दिवस चालणाऱ्या या संमेलनामध्ये नाटय व रंगभूमी यांच्याशी संबंधित असे अनेक निबंध वाचले जात व त्यावर चर्चाही होत असे. नाट्यसंमेलनाच्या अनेक अध्यक्षांनीही आपल्या भाषणांतून अनेक प्रश्नांची चर्चा केल्याचे दिसून येते. इंग्रजीतील नाट्यवाङ्मय विशेषतः शेक्सिपयरची नाटके हा नाटयसमीक्षकांचा आवडीचा विषय बनलेला दिसतो. महादेवशास्त्री कोल्हटकर व इतर अनेकांनी शेक्सिपयरच्या अनेक नाटकांची भाषांतरे व रूपांतरे केली होतीच; पण या विषयासंबंधी वा. बा. केळकर यांनी अधिकारवाणीने विचार मांडलेले दिसतात. चिं. ग. भानू यांचेही नाटयशास्त्रा-वरील पुस्तक प्रौढ चर्चा करणारे आहे. सामान्यतः विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून नाटय व विशेषतः रंगभूमी यांच्या अनुरोधाने मराठी समीक्षेत नेहमीच भर पडत राहिली आहे.

साहित्यसंस्था

साहित्यविषयक निर्माण झालेल्या विविध संस्था व साहित्य–संमेलने यांचाही साहित्यसमीक्षेच्या विकासाला मोठा हातभार लागला आहे. हा उपक्रम सुरू करण्याचे श्रेय न्यायमूर्ती रानडे यांच्याकडे जाते. १८७८ मध्ये पुण्यात पहिले ग्रंथकार–संमेलन भरले. प्रारंभी ग्रंथ निर्माण करणाऱ्यांपुरतेच हे संमेलन मर्यादित असले तरी कालांतराने साहित्याची आस्था असणारे सर्वजण त्यात सहभागी होऊ लागले. १९०६ मध्ये पुण्यात 'महाराष्ट्र साहित्य परिषद' या संस्थेची स्थापना झाली व सर्व मराठी भाषिकांची ती मुख्य संघटना मानली जाऊ लागली. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद हा साहित्यिकाला प्राप्त होणारा सर्वोच्च सन्मान आहे, असेही मानण्यात येऊ लागले. साहित्य संमेलनाचे स्वरूप उत्सवाचे असले तरी साहित्यविषयक विचारांची देवाण-घेवाण व चर्चा-चिकित्सा यांकडेही लक्ष दिले गेले. संमेलनाच्या अनेक अध्यक्षांनी अनेक तत्कालीन प्रश्नांचा परामर्श घेतलेला दिसतो. मराठी साहित्यात सर्वत्र कोणत्या घटना घडत आहेत, मराठी साहित्य कोणत्या अवस्थेत आहे आणि त्याच्या भावी विकासाची दिशा कोणती याचेही चिंतन संमेलनाच्या व्यासपीठावरून होऊ लागले. संमेलनाच्या निमित्ताने अध्यक्ष, स्वागताध्यक्ष इत्यादींची भाषणे प्रसिद्ध करणे, या निमित्ताने एखादा सामूहिक लेखसंग्रह किंवा स्मरणिका प्रसिद्ध करणे हे सर्व उपक्रम मराठी समीक्षेला उपकारकच ठरलेले दिसून येतात. कालांतराने मुंबई, नागपूर, औरंगाबाद, इंदूर, बडोदा, हैद्राबाद इत्यादी ठिकाणी विविध साहित्यसंस्था निर्माण झाल्या आणि त्यांनी त्या त्या क्षेत्रापुरती साहित्यविषयक चळवळ नेटाने चालू ठेवली. अशा विभागवार निघालेल्या संस्थांनीही समीक्षेत मोलाची भर घातली आहे.

नियतकालिके

साहित्यसमीक्षेच्या संदर्भात मराठी नियतकालिकांनीही उल्लेखनीय कामगिरी बजावली आहे. दैनिके, साप्ताहिके यांसारख्या नियतकालिकांनी समीक्षासाहित्य प्रसिद्ध केले आहे हे खरे; पण अशा साहित्याला प्रगल्भता आणि टिकाऊपणा प्राप्त होण्याच्या दृष्टीने मासिके किंवा द्वैमासिके यांचे कार्य अधिक संस्मरणीय ठरते. मराठी ज्ञानप्रसारक, विविध ज्ञानविस्तार, काव्यरत्नावली, महाराष्ट्र कवी, ग्रंथमाला, प्रभात, मासिक मनोरंजन, रत्नाकर, ज्योत्स्ना, प्रतिभा पाक्षिक, मराठी साहित्यपत्रिका, साहित्य, समीक्षक या व यांसारख्या अनेक नियतकालिकांनी ललित वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीसाठी मोठे प्रयत्न केले आहेतच. पण अनेक नियतकालिकांनी मराठी समीक्षेचेही संगोपन व संवर्धन मोठ्या आस्थेने केले. अनेक मराठी समीक्षाग्रंथ अशा नियतकालिकांमधूनच खंडशः प्रसिद्ध झाले आहेत. लेखसंग्रहाच्या रूपाने जी मराठी समीक्षा निर्माण झाली आहे, ती बव्हंशी अशा नियतकालिकांमुळेच होय.

कविजनांचे उद्‌गार

मराठी समीक्षेचा विचार करताना काही मराठी कवींचाही विशेषत्वाने उल्लेख केला पाहिजे. इंग्रजी काव्याच्या प्रभावाने जी आधुनिक मराठी कविता लिहिली जाऊ लागली, तिचे प्रवर्तन केशवसुत आणि त्या काळातील इतर कवींनी केले. आपण नवीन स्वरूपाची कविता लिहितो आहोत, तिचे प्रयोजन वेगळे आहे म्हणून तिचा आविष्कारही वेगळा आहे, तेव्हा या नव्या कवितेकडे नवीन दृष्टीनेच पाहिले पाहिजे असा आग्रह केशवसुतांनी व इतरही अनेक कवींनी धरला आहे. ‘कवी व काव्य’ यासंबंधी केशवसुत टिळक, विनायक, गोविंदाग्रज, तांबे आणि बी अशा अनेक कवींनी कविता लिहिल्या आहेत. या कविता म्हणजे पद्यरूप निबंध नव्हेत हे खरे आहे; पण कलाकृतीच्या द्वारा कलेसंबंधीचा दृष्टिकोण मांडण्याचे काम या कवींनी निःसंशय केले आहे. आपले या विषयीचे विचार तांब्यांसारख्या एखाद्याच कवीने गद्यातून मांडले आहेत. इतर सर्वांनी मात्र कवितेच्या द्वाराच आपले मनोगत व्यक्त केले आहे. बी कवींनी तर आधुनिक कवितेच्या टीकाकारांनाही कविता लिहूनच उत्तर दिले आहे. ‘दोष कोणाला, एकदा निखालस बोला’ ही कविता या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे.

श्री. कृ. कोल्हटकर

चिपळूणकरांनंतर मराठी समीक्षेमध्ये आतापर्यंत उल्लेखिलेल्या विविध प्रकारच्या प्रवृत्ती, प्रवाह दिसून येतात आणि त्यांच्या आविष्काराचे मार्गही वेगवेगळे आहेत. चिपळूणकर हे साहित्य-समीक्षक असले तरी उत्तरोत्तर त्यांच्या विचाराचे केंद्र बदलत गेले असे दिसून येते. धर्म, राजकारण, सामाजिक सुधारणा, देशाची सध्याची स्थिती या विषयांकडे त्यांनी नंतरच्या काळात अधिक लक्ष पुरविले होते. त्यांच्या निबंधमालेचाही प्रवास ‘आमच्या भाषेच्या स्थिती’पासून ‘आमच्या देशाच्या स्थिती’पर्यंत होत गेला आहे. पण साहित्यविचार आणि कलाविचार यांना प्रामुख्याने केंद्रस्थानी मानून मराठी समीक्षेला शास्त्रशुद्ध वळण देण्याचे श्रेय श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचे आहे. कोल्हटकरांनी साहित्याबद्दलची किंवा कलेबद्दलची सर्वांगीण चर्चा करणारा असा एखादा प्रबंध लिहिला नाही हे खरे; पण त्यांच्या विविध निबंधांमधून व भाषणांमधून त्यांची भूमिका शोधता येते. कोल्हटकर केवळ साहित्य-मीमांसक नव्हते तर त्यांना स्वतःला साहित्य-निर्मितीचा उत्तम अनुभव होता. कवी, कथाकार, कादंबरीकार या नात्याने त्यांचे काम विशेष प्रभावी नसले तरी नाटककार आणि विनोदकार या दृष्टीने त्यांनी केलेले काम मोठ्या योग्यतेचे आहे. मराठी विनोदपीठाचे ते आद्य आचार्य मानले जातात. कलावंत आणि समीक्षक या दोन्ही बाबतींत महत्त्वाची कामगिरी बजावणाऱ्या साहित्यिकांची एक परंपरा आधुनिक मराठीत दिसते. त्या परंपरेचे आद्य प्रणेते कोल्हटकर हेच होत.

त्यांच्या कार्याचे महत्त्व

कोल्हटकर-लेखसंग्रहावरून समीक्षेच्या क्षेत्रात त्यांनी नेमके काय केले याची कल्पना येते. एक तर कोल्हटकरांनी अनेक ग्रंथांचे परीक्षण केले आहे. पण ग्रंथपरीक्षण करणे ही एक मोठी जबाबदारीने करावयाची गोष्ट आहे, असे त्यांना वाटत होते. ग्रंथ-परीक्षक हा वाचक आणि लेखक या दोघांनाही मार्गदर्शन करतो असे त्यांना वाटत असल्यामुळे त्यांनी परीक्षणविषय झालेल्या पुस्तकातील अगदी बारीकसारीक चुकाही दाखविल्या आहेत. व्याकरणाच्या चुका, लेखनाच्या चुका अशा क्रमाने कोल्हटकर बाह्यांग परीक्षा सुरू करतात आणि त्याबद्दल लेखकाची कानउघाडणी केल्याशिवाय राहात नाहीत कादंबरी किंवा नाटक यांसारख्या कथाप्रधान साहित्याची जेव्हा ते चर्चा करतात तेव्हा त्यांचा भर संविधानकाची रचना कशी केली आहे हे सांगण्यावर असतो. तार्किकदृष्ट्या सुसंगत आणि चमत्कृतिपूर्ण अशा रीतीने कथानकाची मांडणी करणे त्यांना महत्त्वाचे वाटत होते. त्या बाबतीत गणिती काटेकोरपणाने त्या त्या पुस्तकाची तपासणी ते करत असत. काही वेळा असेही झाले आहे की, परीक्षणविषय झालेल्या पुस्तकाचे गुण-दोष सांगण्यापेक्षा हे पुस्तक ज्या प्रश्नावर आधारलेले आहे त्या प्रश्नाची चर्चा करण्यातच त्यांच्या परीक्षणाने जागा व्यापलेली असते. उदा.–पण लक्षात कोण घेतो या तेवीस पानी परीक्षणापैकी जवळजवळ वीस पाने स्त्रियांची दुःस्थिती, त्यांच्यावर पुरुषवर्गाकडून होणारे अन्याय, केशवपनासारख्या दुष्ट रूढी, यांबद्दलची आपली मते मांडण्यासाठी त्यांनी या परीक्षणाचा उपयोग केला आहे. त्यामुळे एक कलाकृती म्हणून या कादंबरीकडे ते पुरेसे लक्ष देऊ शकलेले नाहीत. न. चिं. केळकर यांच्या 'तोतयाचे बंड' या नाटकाच्या परीक्षणाचेही असेच झाले आहे. हे परीक्षण एकशे आठ पृष्ठांचे म्हणजे जवळजवळ त्या नाटकाएवढे विस्तृत झाले आहे. येथेही संविधानक-रचनेच्या गणिती पद्धतीने केलेल्या चर्चेत ते इतके गुंतले आहेत की, एकंदरीने या नाटकाबद्दल कोल्हटकरांना काय म्हणायचे आहे याबद्दल वाचकाच्या मनाचा गोंधळच उडतो. 'सौभद्र' नाटकाचे परीक्षण व या नाटकाने बजावलेले ऐतिहासिक कार्य यासंबंधीचे त्यांचे विवेचन मात्र अतिशय आकर्षक झाले आहे. आपल्या परीक्षण-लेखांनी मराठी टीकेला शिस्त लावण्याचा प्रयत्न त्यांनी मोठ्या परिश्रमाने केला यात शंका नाही. पण परीक्षणासाठी त्यांनी जी पुस्तके निवडली आहेत त्या बाबतीत मात्र बरेच आश्चर्य वाटते. अनेक पुस्तके मुळातच बेताचा दर्जा असलेली त्यांनी निवडली आहेत. अशा पुस्तकांच्या परीक्षणात दोषदिग्दर्शन आपोआपच मोठ्या प्रमाणात होते. पण त्यामुळे कोल्हटकर हे दोषैकदृष्टीने पाहणारे टीकाकार आहेत का अशी शंका वाचकाच्या मनात उद्भवू शकते. काव्य, कादंबरी, आणि विशेषतः नाटक या विभागात त्या काळात अनेक सरस पुस्तके निर्माण झाली. पण कोल्हटकरांनी परीक्षणासाठी निवडलेली पुस्तके मात्र अशी आहेत की ती बहुतेक विस्मृतीत जमा झाली आहेत. (उदा.–'विक्रम-शशिकला' 'सं. रूढिविनाशन', 'भीमराव', 'सं. प्रेमाभास', 'माधवनिधन', इ.)

ग्रंथ-परीक्षणापेक्षा काही विशिष्ट प्रसंगाने त्यांनी लिहिलेले समालोचनात्मक लेख अधिक यशस्वी वाटतात. विविधज्ञानविस्तार या मासिकाला पन्नास वर्षे पूर्ण झाल्याच्या निमित्ताने त्यांनी पन्नास वर्षांतील मराठीतील कथावाङ्मयाचा जो परामर्श घेतला आहे, त्यातून कोल्हटकरांच्या अभ्यासाचे, चौफेर निरीक्षणाचे आणि समतोलपणाचे दर्शन घडते. ‘ पन्नास वर्षांपूर्वीचे व आजचे महाराष्ट्र ’ हाही याच निमित्ताने त्यांनी लिहिलेला विस्तृत लेख. या लेखातून राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, नैतिक इत्यादी अनेक बाबतींत पन्नास वर्षांपूर्वीचे जीवन व आजचे जीवन यांची जी त्यांनी तुलना केली आहे ती त्यांच्या कुशाग्र बुद्धिमत्तेची द्योतक होय. साहित्यासंबंधी त्यांनी वेळोवेळी जी भाषणे केली ती आजही अतिशय उद्‌बोधक वाटतात. जळगाव व पुणे येथे झालेल्या कविसंमेलनांच्या त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणांवरून आधुनिक काव्याबद्दलचा त्यांचा दृष्टिकोण कसा स्वागतशील आहे याची कल्पना येते. १९२७ साली साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेले भाषण म्हणजे त्यांच्या साहित्यविषयक भूमिकेचा परिपक्व आविष्कार होय. त्या वेळच्या प्रथेप्रमाणे मराठी साहित्यातील विविध प्रश्नांचा ऊहापोह या भाषणामध्ये त्यांनी केलेला आहेच, पण त्यावेळी स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी भाषेच्या शुद्धीकरणाची जी चळवळ सुरू केली होती तिच्याबद्दलही अतिशय मूलभूत असे प्रश्न त्यांनी उपस्थित केले आहेत.

नाटक आणि विनोद ही क्षेत्रेही कोल्हटकरांनी निःसंशय गाजविली, मराठी विनोदाची एक स्वतंत्र परंपराच त्यांच्यापासून सुरू झाली. आणि आजही मराठीत कोल्हटकरी पद्धतीचाच विनोद चालू आहे. पण कोल्टकरांच्या एकंदर साहित्यविषयक कार्याकडे पाहिल्यास साहित्यमीमांसक या नात्याने त्यांनी केलेले कार्यच अधिक महत्त्वाचे आहे, असे म्हटले पाहिजे.

न. चिं. केळकर

कोल्हटकरांचे समकालीन नरसिंह चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब केळकर यांनी टीकाकार म्हणूनही काही कार्य केले आहे. टिळकांचे सहकारी, केसरीचे दीर्घकाळचे संपादक, टिळक व गांधी या दोघांच्याही कालखंडातले एक मुरब्बी राजकारणी हे केळकरांच्या जीवनकार्याचे मुख्य रूप होय. पण स्वभावतःच लेखन-वाचनाची अतिशय आवड असणाऱ्या केळकरांनी सुमारे पन्नास वर्षे तरी सतत वाङ्मयक्षेत्रात प्रचंड उद्योग केला. कथा, कादंबरी, काव्य, नाटक, निबंध, लघुनिबंध, प्रबंध, चरित्र, आत्मचरित्र, तत्त्वज्ञान, इतिहास, आणि राजकारण अशा सर्व दालनांत त्यांच्या लेखणीने चौफेर संचार केला. आपली रसिकता त्यांनी सदैव जागती ठेवली. वाङ्मयातल्या त्यांच्या असाधारण कामगिरीमुळे ‘ साहित्य-सम्राट ’ असा त्यांचा गौरवही झाला. समग्र केळकर वाङ्मयापैकी दहावा साहित्यखंड आणि ‘ केळकरांची निबंधमाला ’ या मोठ्या ग्रंथांमध्ये त्यांचा साहित्यविचारही समाविष्ट झाला आहे. ‘ हास्यविनोद-मीमांसा ’ यासारखा एखादा ग्रंथ सोडल्यास त्यांनी वाङ्मय विवेचनासाठी संपूर्ण ग्रंथ लिहिलेला नाही. वेगवेगळ्या

पुस्तकांना त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना, प्रसंगानुसार त्यांनी केलेली अनेक पुस्तकांची परीक्षणे आणि वेळोवेळी दिलेली वाङ्मयविषयक व्याख्याने यांच्याद्वाराच केळकरांची समीक्षा प्रकट झाली आहे. साहित्यिक म्हणून मोठी मानमान्यता त्यांना मिळाल्यानंतर त्यांची प्रस्तावना आपल्या पुस्तकाला मिळावी असा प्रयत्न अनेक लेखक करीत व केळकरही आशीर्वादात्मक प्रस्तावना हौसेने लिहीत. मात्र त्या पुस्तकाविषयी किंवा लेखकाविषयी परखडपणे आपले मत व्यक्त करण्याचे ते बहुधा टाळीत, त्यामुळे कौतुकाची थाप मारणारे एक वडीलधारे माणूस एवढीच प्रतिमा केळकरांच्या प्रस्तावनेतून उमटताना दिसते. त्या मानाने बायकांचे बंड, मेनका या खाडिलकरांच्या नाटकांची परीक्षणे त्यांनी परखडपणे केली आहेत. कोल्हटकरांचे ' मति-विकार ' आणि वर्तकांचे ' आंधळ्यांची शाळा ' या नाटकांच्या परीक्षणाबाबतही असेच म्हणता येईल. पण अशी काही अपवादात्मक पुस्तके सोडली तर एरवी परीक्षणविषय झालेल्या पुस्तकाची माहिती देणे आणि ते ज्या विषयासंबंधी आहे त्याची चर्चा करणे एवढेच उद्दिष्ट त्यांनी ठेवलेले. दिसते. कोल्हटकरांप्रमाणे तपशिलात जाऊन दोषदर्शन करायचे त्यांनी टाळले कारण त्यांचे जन्मजात सौजन्यच दोषदर्शनात आड येत असले पाहिजे. साहित्यासंबंधी विविध प्रसंगी त्यांनी केलेली भाषणे मात्र त्यांच्या साहित्यविचाराच्या दृष्टीने आजही महत्त्वाची वाटतात. विशेषतः साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेले भाषण, त्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका स्पष्ट करणारे झाले आहे. या भाषणात त्यांनी कलावादाचा उद्घोष केलेला आढळतो. कलेचा मुक्त आविष्कार होऊ द्यावा; हेतुसंशोधनाचा गुप्त पोलीस कलेच्या मागे लागू नये असा इशारा त्यांनी लेखकाला व वाचकांना दिला आहे. कलानिर्मितीचा हेतू आणि कलेचे साध्य ही दोन्ही एकरूपच म्हणजे आनंदरूप असतात, हे सुप्रसिद्ध मतही केळकरांनी याच भाषणांतून मांडले आहे. नंतरच्या काळात, जी अनेकांच्या चिकित्सेचा विषय झाली अशी सविकल्प समाधीची उपपत्ती त्यांनी याच भाषणाच्या शेवटच्या भागात मांडली आहे. मात्र तिचा विस्तार किंवा स्वतंत्र लेखरूपाने तिची मांडणी त्यांनी केलेली नाही. पण काव्यानंदमीमांसा करणाऱ्याला केळकरांच्या उपपत्तीची दखल घ्यावीच लागते, ही गोष्ट केळकरांच्या स्वतंत्र बुद्धीची निदर्शक होय. पण शुद्ध कलावादाचा आग्रह धरणाऱ्या केळकरांनी ' कुटुंबातील सर्व माणसे एकत्र बसून जिचा आस्वाद घेऊ शकतील ती साहित्यकृती चांगली ' असा जो निर्वाळा दिला आहे तो त्यांच्या कलावादी भूमिकेशी विसंगत वाटतो. नीतिवादाचे दडपण येथे केळकर मान्य करीत आहेत असे म्हणावे लागते. त्यांच्या हास्य-विनोद-मीमांसेचेही काहीसे असेच झाले आहे. सर्व रसांत हास्य हाच रस श्रेष्ठ अशी वकिली त्यांनी या ग्रंथात केली आहे. वस्तुतः शृंगार, वीर आणि करुण हे रस प्रमुख मानले जातात. आणि हास्याला स्थान त्यानंतर प्राप्त होते. पण आबालवृद्ध सर्वांना आणि कुटुंबातील सर्व घटकांना हास्याचा आस्वाद घेणे शक्य असते एवढ्या एका कारणासाठी हास्याला अस्थानी महत्त्व ते देत आहेत असे म्हणावे लागते.

केळकरांची गुणवत्ता व मर्यादा

वाङ्मयीन क्षेत्रात केळकरांनी प्रचंड उद्योग जरी केला असला तरी त्यांचा पिंड मार्गदर्शक पत्रकाराचा आणि नेमस्त राजकारण्याचा होता. त्याचा परिणाम त्यांच्या समीक्षालेखनावरही झाला आहे. उपमादृष्टांतांनी आपला विचार सजवून वाचकाला कसलाही ताण पडणार नाही, याची ते सतत काळजी घेतात. त्यांची बहुश्रुतता, चौफेर वाचन, जिज्ञासू वृत्ती, यांमुळे त्यांचे कोणतेही लेखन रोचक बनते किंवा माटे म्हणतात त्याप्रमाणे 'वाचकाच्या अंगी लागते!' कोणत्याही प्रश्नाच्या दोन्ही बाजू त्यांना एकाचवेळी जाणवत असल्यामुळे स्वपक्षातील दोष आणि प्रतिपक्षातील गुण, यांचे विस्मरण ते होऊ देत नाहीत. त्यामुळे 'हेही खरे आहे आणि तेही खोटे नाही' असा सौम्य मध्यमक्रमच शोधावयाचा ते प्रयत्न करतात असे दिसते. अगदी सामान्य स्तरातल्या वाचकाला विश्वासात घेऊन आपल्याला सांगावयाचे आहे याचे दडपणही पत्रकारितेमुळे त्यांच्यावर पडत राहते. त्यामुळे फार खोल पाण्यात ते कधी उतरत नाहीत. आणि निखळ तात्त्विक चर्चा ते करीत नाहीत. त्यामुळे पुष्कळदा प्रस्तावना, पुस्तक-परीक्षण किंवा भाषण या स्वरूपातली त्यांची समीक्षा वाचताना माहिती मिळाल्याचा आनंद प्राप्त होतो, पण सखोल बौद्धिक विवेचनाचे समाधान मात्र मिळत नाही. आपल्या अनेक व्यापांत त्यांनी कलाप्रेम आणि साहित्यप्रेम ढळू दिले नाही, आणि सामान्य वाचकाला आपल्या साहित्यविचाराने शहाणे करण्याचा प्रयत्न केला हेच त्यांच्या समीक्षाकार्याचे फलित म्हणावे लागेल. काळ हा एक मोठा कठोर परीक्षक असतो, ही जाणीव त्यांनी लेखकांना करून दिली आहे. एकंदरीने सदभिरुची न सोडता कलावादाचा आग्रह धरणारा समीक्षक असे केळकरांच्या कार्याचे वर्णन करावे लागेल.

अन्य समीक्षक : वाङ्मयेतिहासकार

कोल्हटकर, केळकर ज्या काळात समीक्षा लेखन करीत होते, त्या सामान्यतः १९३० पर्यंतच्या काळात या क्षेत्रात इतर अनेकांनी संचार केलेला दिसतो. अशा लेखकांमध्ये प्राचीन वाङ्मयाच्या अभ्यासकांचा एक वर्ग आपल्या विशेष कामगिरीने उठून दिसतो. महाराष्ट्र सारस्वतकार वि. ल. भावे, संतचरित्रकार ल. रा. पांगारकर, कविचरित्रकार ज. र. आजगावकर, हे अशा प्रकारचे प्रमुख लेखक होत. रामदासी वाङ्मयाच्या संशोधनाचा आणि संपादनाचा प्रचंड उद्योग करणारे समर्थभक्त शंकरराव देव यांचाही समावेश याच गटात करावा लागेल. आता उल्लेखिलेल्या या चार अभ्यासकांनी अर्वाचीन साहित्याबद्दल प्रायः काहीही लिहिलेले नाही. पांगारकरांनी तर पुरोगामी साहित्याच्या संदर्भात 'संतांचे साहित्य हेच पुरोगामी साहित्य' असे आग्रहाने सांगितले होते. हे सर्व लेखक प्रामुख्याने इतिहास संशोधक व इतिहास लेखक आहेत. या बाबतीत प्रत्येकाचे काही वैशिष्ट्य आहेच. सारस्वतकार भाव्यांनी १८९५–९६ च्या सुमारास सुमारे शंभर पृष्ठांचा

वाङ्मयेतिहास प्रथमतः लिहिला होता. पण अंगीकृत कार्याबद्दल ते सतत प्रयत्नशील राहिले त्यामुळे ‘ महाराष्ट्र-सारस्वता ’सारखा एक भारदस्त आणि रसाळ ग्रंथ ते लिहू शकले. महानुभाव साहित्याला प्रकाशात आणण्याचे श्रेय प्रामुख्याने भाव्यांनाच दिले जाते. मराठीच्या उगमकालापासून पेशवाईच्या अखेरीपर्यंत सहा-सात शतकांतील मराठी साहित्याचे मार्मिक दर्शन त्यांनी घडविले आहे. चोखंदळ दृष्टी आणि रसलोलुप वृत्ती यांचा एकाचवेळी अनुभव हा ग्रंथ वाचताना येतो. त्या त्या कवीचे गुण कोणते हे जितक्या मनःपूर्वकतेने भावे सांगतात तितक्याच परखडपणे त्यांनी अनेक कवींवर हल्ला चढविला आहे असेही दिसते. भडकपणा, एकांगीपणा, अस्थानी तुलना करण्याचा मोह, असे काही दोषही महाराष्ट्र-सारस्वतामध्ये दाखविता येतात. पण पुढील अभ्यासकांना निश्चित दिशा दाखविणारा, त्यांची सोय करणारा एक रसाळ इतिहासग्रंथ हे या ग्रंथाचे महत्त्व आज पन्नास वर्षांनंतरही टिकून राहिले आहे. पांगारकरांची समीक्षा ही इतिहास आणि चरित्र या मार्गाने आविष्कृत झाली आहे. समग्र प्राचीन मराठी साहित्याचा इतिहास सांगण्याचा संकल्प त्यांनीही बाळगला होता. पण हे कार्य रामदासअखेर येथपर्यंतच ते पूर्ण करू शकले. तुकाराम, मुक्तेश्वर आणि विशेषतः मोरोपंत यांची विस्तृत चरित्रे पांगारकरांनी लिहिली आहेत. पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य आणि बखर गद्य यांमध्ये रमण्यासारखी पांगारकरांची वृत्ती नव्हती त्यामुळे त्यांचे इतिहासलेखनाचे कार्य अपूर्ण राहिले याचे आश्चर्य वाटत नाही. मोरोपंतांचे विस्तृत चरित्र त्यांनी लिहिले याचे कारण मोरोपंतही पांगारकरांप्रमाणेच निःस्सीम रामभक्त होते हेच होय. पांगारकरांचे कोणतेही लेखन भावनातिरेकाने आर्द्र झालेले असते. स्वतःकडे कमीपणा घेत घेत आणि वाचकांशी हितगुज साधीत एक प्रकारच्या अकृत्रिम जिव्हाळ्याने पांगारकर आपले विवेचन करतात. अनेकांना तो भाबडा हरिदासी थाट आहे असे वाटते. येता-जाता सद्गदित होणे आणि वाचकांना नीतीची शिकवण देणे यामध्ये हरिदासी थाट आहे हे खरे आहे, पण समीक्षकाचे अनेक गुण पांगारकरांच्या ठिकाणी आहेत हे कबूल करावेच लागते. त्यांचा व्यासंग, दीर्घ उद्योग आणि चौफेर दृष्टी यांचा अनुभव त्यांच्या इतिहासातून आणि चरित्रांतूनही जागजागी येतो. उपलब्ध साधनांची छाननी करण्याच्या बाबतीत पांगारकर अतिशय चोखंदळ आहेत असेही दिसून येते. व्यक्तीच्या, व्यक्ती म्हणून असलेल्या मोठेपणात ते रंगून जातात हे खरे आहे. पण कवित्वाचे विश्लेषणही ते मार्मिकपणे करू शकतात असे त्यांच्या अनेक ग्रंथांवरून म्हणता येते. ‘ तुकारामांच्या अभंगांमुळे मराठी भाषा श्रीमंत झाली आहे ’ अशासारखे मार्मिक विधान करणारे पांगारकर केवळ भाबडे होते असे म्हणणे चुकीचे ठरेल. आधुनिक मराठी अभ्यासकांचे लक्ष प्राचीन काव्याकडे, विशेषतः संत-काव्याकडे वेधण्याचे श्रेय वि. ल. भाव्यांप्रमाणेच पांगारकरांकडेही जाते.

समर्थभक्त शंकरराव देव हे एक उद्योगी समाजसेवक होते. पण त्यांनी आपले कार्य समर्थवाङ्मयापुरते मर्यादित केले होते. रामदासांचे बहुतेक सर्व वाङ्मय अस्सल स्वरूपात प्रकाशित करण्याचे श्रेय देवांचेच आहे. ‘ रामदास आणि रामदासी ’ हे मासिक

दीर्घकाळ चालवून त्यांनी अनेकांना लेखनास प्रवृत्त केले. त्यामुळेच रामदासी वाङ्मयाची अनेक अंगांनी पद्धतशीर पाहणी झाली आहे असे दिसून येते. देवांच्याही व्यक्तिमत्त्वात भाबडेपणाचा भाग पुष्कळ होता आणि आपल्या समर्थभक्तीचा आविष्कार ते कारण असो किंवा नसो करत राहतात. असे असूनही त्यांनी रामदासी वाङ्मयाची चर्चा साक्षेपीपणाने केली आहे. आणि समीक्षकाचे अनेक गुण त्यांच्या ठिकाणी आहेत हे त्यांच्या समर्थ-चरित्रावरून आणि दासबोधाच्या प्रस्तावनेवरून म्हणता येते. ‘महाराष्ट्र भाषा भूषण’ या पदवीने सन्मानित झालेले ज. र. आजगांवकर यांनीही कविचरित्राच्या रूपाने एक उपयुक्त कार्य पार पाडले आहे. आजगांवकरही पांगारकर, देवांसारखे भाविकच म्हणावे लागतील. आणि त्यांनी आपल्या लेखनात संतांनी केलेल्या चमत्कारांनाही भरपूर स्थान दिलेले असल्यामुळे चिकित्सकतेची फारशी बूज न राखणारे असे ते ठरतात. पण प्राचीन कवींच्या संदर्भात मिळेल ती सर्व माहिती संग्रहित करण्याचा उद्योग त्यांनी केला असल्यामुळे नंतरच्या लेखकांना त्याच्या संशोधनाचा उपयोग झाला आहे. अर्थात आजगांवकर हे प्राधान्याने संकलक-संशोधक ठरतात. समीक्षक म्हणून ते फारसे लक्षात राहात नाहीत. पण आधुनिक काळात राहून फक्त प्राचीन काळाकडेच पाहणाऱ्या अभ्यासकांत त्यांचा समावेश करावा लागतो.

कोल्हटकर – केळकरांचे समकालीन

याच कालखंडात समीक्षेच्या क्षेत्रातील आणखी काही व्यक्तींचा नामोल्लेख करणे योग्य होईल. वि. मो. महाजनी, ग. ज. आगाशे, भारताचार्य चिंतामणराव वैद्य, ना. म. भिडे, वि. वा. भिडे यांसारख्या अनेकांनी केळकर – कोल्हटकरांच्या काळातच आपले समीक्षात्मक लेखन केले आहे. यांतील बहुतेकांचा संस्कृत काव्याचा, प्राचीन मराठी साहित्याचा आणि इंग्रजी वाङ्मयाचा अभ्यास चांगल्या प्रकारचा होता. एक प्रकारची बोधवादी दृष्टी या बहुतेकांच्या लेखनातून प्रकट झालेली दिसते. लेख, भाषणे, प्रस्तावना व पुस्तक-परीक्षणे या मार्गाने या सर्वांची समीक्षा प्रकट झाली आहे. पण याच पिढीतील बाळकृष्ण अनंत भिडे आणि ना. गो. चापेकर यांचे समीक्षाकार्य विशेष उल्लेखनीय आहे. बा. अ. भिडे हे स्वभावतःच आधुनिक मराठी वाङ्मयाचे विरोधक होते. आणि नेमके त्यांच्याच काळात रविकिरण मंडळाचे ताज्या दमाचे वाङ्मय प्रसिद्ध झाले. नैतिक भूमिकेवरून बा. अ. भिडे यांनी आधुनिक वाङ्मयाला चांगलेच धारेवर धरले आहे. मात्र ते सहृदय रसिकही होते आणि गुणांची प्रशंसा तितक्याच मोकळेपणे करू शकत. या त्यांच्या वैशिष्ट्यांमुळेच त्यांची टीका कठोर असूनही द्वेषमूलक झालेली नाही. नवीन कवींची गुणवत्ताही त्यांनी बरोबर ओळखली होती, याची जाणीव त्यांच्या परीक्षण-लेखांवरून होते. संस्कृत साहित्यसृष्टीवर पोसलेल्या भिडयांनी आधुनिक साहित्याची उपेक्षा मात्र केली नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे. ना. गो. चापेकर हे जरी भिडयांप्रमाणे परंपरेचे अभिमानी असले तरी साहित्याकडे बघण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण

अधिक उदार होता असे दिसून येते. समाजशास्त्रीय अभ्यासाची विशेष आवड चापेकरांना होती, त्याच दृष्टीने ते साहित्यकृतींकडेही पाहात असत. या दृष्टीने त्यांनी लिहिलेली विस्तृत अशी पुस्तक-परीक्षणे त्यांच्या चोखंदळ पण स्वागतशील वृत्तीची साक्ष पटवितात.

नियतकालिकांचे कार्य

आधुनिक मराठी साहित्याच्या दृष्टीने विविध नियतकालिकांनी उपयुक्त असे कार्य केले आहेच. समीक्षेच्या विकासालाही त्यांचा पुष्कळच हातभार लागलेला दिसतो. एकोणिसाव्या शतकातच एक दर्जेदार मासिक म्हणून मान्यता पावलेले 'विविध ज्ञान-विस्तार' हे मासिक १९३६–३७ पर्यंत चालले. अनेक नामवंत समीक्षकांचे लेख, शोध-निबंध, आणि विस्तृत परीक्षणलेख या मासिकामधून प्रसिद्ध होत असत. रा. भि. गुंजीकरांपासून मोरमकरांपर्यंत चोखंदळ दृष्टीचे व साक्षेपी संपादक या मासिकाला लाभल्यामुळे मराठीतील एक दर्जेदार मासिक असा लौकिक या मासिकाने शेवटपर्यंत टिकविला होता. 'रंगभूमी,' 'मासिक मनोरंजन' या मासिकांनीही काही प्रमाणात समीक्षा-लेख प्रसिद्ध केले. 'रत्नाकर', 'ज्योत्स्ना', 'यशवंत' या मासिकांनी प्रामुख्याने ललित वाङ्मयाच्या प्रकाशनाचे काम केले असले तरी त्यांचाही समीक्षेला हातभार लागलेला दिसतो. 'लोकशिक्षण,' 'प्रगति,' 'वागीश्वरी,' ही नियतकालिकेही फार काळ चालली नाहीत. पण त्यांनी आपापल्या परीने समीक्षेच्या विकासाला मदत केली. डॉ. केतकरांनी ज्ञानकोशाच्या प्रकाशनानंतर काही काळ 'विद्यासेवक' हे मासिक चालविले. त्यातून त्यांचे व इतर काही लेखकांचे टीकात्मक लेखन प्रसिद्ध झाले आहे. म. सा. परिषदेच्या 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'ला ना. गो. चापेकर यांनी परिश्रमपूर्वक उच्च स्थान प्राप्त करून दिले. शोध-निबंध, परीक्षण-लेख, चर्चा व वार्षिक समालोचने या मार्गाने साहित्यपत्रिकेने समीक्षेच्या विकासातील आपला वाटा उचलला आहे. अल्प-काळच चाललेल्या 'प्रतिभा' पाक्षिकाने जे वाङ्मयीन कार्य केले ते अतिशय संस्मरणीय ठरले. प्रतिभेच्या संपादक-मंडळात त्या काळातील अनेक आघाडीचे लेखक होते. मुलाखती, परीक्षणे, चर्चा या स्वरूपाचे समीक्षालेखन प्रतिभेतून प्रसिद्ध झालेच, पण 'रामशास्त्री' हे टोपण नाव धारण करणाऱ्या वा. ना. देशपांडे यांनी 'प्रतिभेच्या न्याय-मंदिरात' या सदरातून मार्मिक टीकालेखन केले. के. नारायण काळे, वा. रा. ढवळे, वि. ह. कुलकर्णी, इत्यादी अनेकांचे टीकालेखन प्रतिभेतूनच प्रसिद्ध झाले आहे. (पण दर्जेदार वाङ्मयीन नियतकालिके अल्पकाळच टिकतात हा प्रतिभेपासूनचा अनुभव आहे. साहित्य, समीक्षक, छंद, अभिरुची, अशी चांगली नियतकालिके फार काळ चालू शकली नाहीत. सध्याचे 'आलोचना'ही मोठ्या कष्टाने मार्गक्रमणा करीत आहे असे दिसते.)

साहित्यविषयक विविध प्रश्न

विविध ज्ञानविस्तारापासून प्रतिभेपर्यंत ज्या अनेक नियतकालिकांनी आपली वाटचाल केली, त्यामुळे चांगल्या प्रकारचे ललित वाङ्मय प्रकाशात आलेच; पण साहित्य-समीक्षेच्या दृष्टीनेही या नियतकालिकांनी बजावलेली कामगिरी मोलाची आहे. वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, श्री. म. माटे, रा. श्री. जोग, श्री. के. क्षीरसागर, द. के. केळकर, श्री. ना. बनहट्टी, शं. दा. पेंडसे इत्यादी अनेकांचे समीक्षात्मक लेखन ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होण्यापूर्वी ते नियतकालिकाद्वारा वाचकांपुढे आले आहे. एकाच विषयाची अनेक दृष्टींनी चर्चा करून त्या विषयाचे सर्वांगीण आकलन व्हायला नियत-कालिकांनीच मदत केलेली दिसते. कथा, कादंबरी, काव्य इत्यादी वाङ्मयप्रकारांतील नवीन प्रवाहांची ओळख, त्यांबद्दलचे टीकालेख प्रसिद्ध करून अनेक मासिकांनी करून दिली आहे. नीती आणि अनीती, श्लील आणि अश्लील यांसारखे अनेक वाद नियतकालिकां-मधूनच खेळले गेले आहेत. महानुभाव साहित्याचे संशोधन व समीक्षा, भाषाशुद्धी यांसारख्या अनेक प्रश्नांची दखल मासिकांनीच घेतली आहे. वादविवाद, चर्चा, अभि-निवेशपूर्वक स्वतःची बाजू मांडणे, खंडन-मंडन यांमुळे नियतकालिकातील टीकालेखन अनेकदा चुरचुरीत व चटकदार झालेलेही दिसते. नियतकालिकातील सर्वच लेखन काही पुन्हा ग्रंथरूपाने वाचकांपुढे येऊ शकत नाही. त्यामुळे अनेक चांगले टीकालेख मासिकांच्या जुन्या अंकांतून पडून राहिलेले दिसतात. काही टीकालेखन केवळ प्रासंगिक स्वरूपाचे असल्यामुळे ते संग्रहित झाले नाही म्हणून फारसे बिघडत नाही असे मात्र म्हटले पाहिजे. समीक्षाग्रंथांच्या निर्मितीला अनेक नियतकालिकांची प्रेरणा कारणीभूत झाली आहे. विविधज्ञानविस्ताराला १९१८ मध्ये पन्नास वर्षे पूर्ण झाली. त्यानिमित्ताने निघालेल्या ग्रंथांपासून ही परंपरा पुढे चालू राहिलेली दिसते. वेगवेगळे समीक्षात्मक लेखन प्रसिद्ध करून त्या त्या समीक्षकांना अनुकूल संधी या नियतकालिकांनी मिळवून दिली, हे खरे. पण साहित्याकडे बघण्याची, साहित्यातले सरस काय किंवा नीरस काय हे ठरविण्याची दृष्टी त्यांनी सर्वसामान्य वाचकांना दिली हे अधिक महत्त्वाचे आहे. त्यामुळेच विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांपेक्षा नंतरच्या काळात समीक्षकांची आणि चर्चेत किंवा वादविवादात भाग घेणाऱ्यांची संख्या वाढत गेली आहे असे दिसते. तेव्हा १९२० नंतर समीक्षेचा विकास ज्या अनेक कारणांमुळे झाला त्यांत विविध मासिकांचे कार्य हे एक प्रमुख कारण होय.

वा. म. जोशी

मराठीमध्ये तत्त्वचर्चाप्रधान कादंबरीचा प्रारंभ करणारे कादंबरीकार म्हणून वामन मल्हार जोशी हे ओळखले जातात. रागिणी, सुशीलेचा देव इत्यादी त्यांच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. तत्त्वमीमांसक आणि समीक्षक या नात्यानेही ते मान्यता पावले

आहेत. कोणत्याही प्रश्नाचा ते पाठपुरावा करतात. त्याच्या दोन्ही बाजू समतोलपणे पाहतात. पण निर्णय देण्याच्या बाबतीत मात्र त्यांच्या मनातील संशयवाद जागा होतो. त्यामुळे वा. म. जोशी म्हणजे संशयात्मा असे समीकरण रूढ झालेले दिसते. त्यांनी जी समीक्षा लिहिली ती बहुतेक स्फुट लेखांच्या स्वरूपात. मात्र त्यांचा लेख तसा लहानसाच असला तरी तो विचाराने परिपूर्ण असतो; किंबहुना सर्वसामान्य वाचकाला पेलण्याच्या दृष्टीने कठीण असतो असे दिसून येते. विचार सौंदर्य, विचार-विहार, विचार-लहरी, इत्यादी संग्रहांतील लेखांमुळे त्यांच्या समीक्षेचे स्वरूप कसे होते याची कल्पना येते. वाङ्मय हे समाजनिष्ठ असते की कालनिष्ठ असते, आजकाल महाकाव्यांची निर्मिती का होत नाही यांसारख्या लेखांवरून त्या त्या प्रश्नाचा मूलगामी विचार करण्याची त्यांची वृत्ती प्रकट झाली आहे. वा. म. जोशी एखाद्या प्रश्नाचा पूर्वपक्ष जसा चांगला करू शकतात तसा उत्तरपक्षही वेधकपणे मांडू शकतात. 'केळकर व साहित्यविषयक काही प्रश्न' या लेखामध्ये त्यांनी केळकरांच्या सविकल्प समाधी या उपपत्तीची समीक्षा केली आहे तर 'वाङ्मयीन महात्मता' या मर्ढेकरांच्या पुस्तकास लिहिलेल्या प्रस्तावनेवरून मर्ढेकरविरोधी भूमिका त्यांनी मांडली आहे. सत्य, सौंदर्य व सौजन्य ही एकंदर वा. म. जोशी यांच्या लेखनामागची भूमिका होती. ती त्यांच्या समीक्षेतही प्रकट झाली आहे. कोल्हटकर आणि मर्ढेकर या आधीच्या व नंतरच्या पिढ्यांमधला महत्त्वाचा दुवा म्हणून वा. म. जोशी यांचाच निर्देश करावा लागतो.

समीक्षेचा नवीन टप्पा : रा. श्री. जोग

नाटक, कादंबरी, काव्य इत्यादी वाङ्मय-प्रकारांच्या संदर्भात मराठीपुरते बोलायचे झाले तर १९२० पर्यंतचा काळ हा एक महत्त्वाचा टप्पा ठरतो. पण समीक्षेच्या बाबतीत मात्र १९३० च्या सुमारास तिला नवे रूप प्राप्त होऊ लागले असे दिसून येते. १९३० च्या सुमारास विद्यापीठीय अभ्यासक्रमांत सुधारणा होऊन मराठीसारख्या देशी भाषांना महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले. त्यामुळे अभ्यासक्रमाच्या गरजेतून अनेक समीक्षाग्रंथ १९३० नंतर अधिकाधिक प्रमाणात निर्माण होऊ लागले. त्यापूर्वी समीक्षाग्रंथ निर्माण होत नव्हते, असे नाही. पण त्यांचे प्रमाण फारच कमी होते. त्या काळातील समीक्षा प्रामुख्याने लेख, भाषणे, परीक्षणे या स्वरूपाची होती. १९३० नंतर समीक्षेचे हे रूप टिकून राहिलेच, पण त्यात समीक्षाग्रंथांची भर प्रामुख्याने पडू लागली. त्यावेळी अभ्यासक्रमात सर्व भाषांचे उगमस्थान म्हणून संस्कृत भाषेला महत्त्व दिले जात होते आणि राज्यकर्त्यांची भाषा म्हणून इंग्रजीचा वरचष्मा होता. साहजिकच संस्कृत आणि इंग्रजी ग्रंथांचा आदर्श डोळ्यांसमोर ठेवून आणि त्यांचा भरपूर आधार घेऊन मराठीतील समीक्षाग्रंथ निर्माण झाले आहेत. भरतमुनींपासून नाट्यशास्त्राची आणि नंतर भामह, दंडीपासून जगन्नाथ पंडितापर्यंत सुमारे दोन हजार वर्षांची जी काव्यशास्त्राची परंपरा होती तिचा परिचय करून देण्याचे आणि त्यांतील प्रमुख सिद्धांतांची चर्चा करण्याचे

काम अनेक अभ्यासकांनी केले आहे. यांमध्ये रा. श्री. जोग हे आघाडीचे समीक्षक होत. 'अभिनव काव्यप्रकाश' हा त्यांचा ग्रंथ विद्यापीठीय अभ्यासात विशेष मान्यता पावलेला आहे. काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यकारण, शब्दांच्या त्रिविध-शक्ती, ध्वनितत्त्व, वक्रोक्ती, रीती, रसविचार आणि काव्यानंदमीमांसा असे ठळक विषय घेऊन त्या बाबतींत कोणत्या आचार्यांचे काय मत आहे, त्यांतील कोणते मत किती प्रमाणात स्वीकारण्यासारखे आहे, याची चर्चा प्रा. जोग यांनी सुबोधपणे व रेखीवपणे केली आहे. संस्कृत काव्यशास्त्रात अलंकारचर्चेला अतिशय महत्त्व दिले गेले आहे. त्याचीही माहिती देण्याचे आणि काही प्रमाणात पुनर्विचार करण्याचे काम 'काव्यविभ्रम' हे पुस्तक लिहून जोगांनी केले आहे. 'संस्कृत काव्यवाङ्मय' हे आटोपशीर पुस्तक लिहून संस्कृत वाङ्मयातील विविध प्रवाहांचा परिचय त्यांनी थोडक्यात करून दिला आहे. एकंदरीने संस्कृत काव्य आणि काव्यशास्त्र यांची ओळख करून देण्याचे काम त्यांनी परिश्रमपूर्वक पार पाडले आहे. अर्थात हा ग्रंथ आपण मराठी वाचकांसाठी प्रामुख्याने लिहीत आहोत हे भान त्यांनी ठेवलेले असल्यामुळे मराठी वाङ्मयातील उदाहरणे देण्यावर त्यांचा भर आहे. संस्कृत काव्यशास्त्रातील कोणता विचार आज अग्राह्य ठरण्यासारखा आहे, अनेक सूक्ष्म भेद दाखवून केवळ वर्गीकरण वाढवत नेण्याची संस्कृत आचार्यांची रीत आवश्यक आहे का याचाही विचार त्यांनी केला आहे. काव्यानंदाच्या बाबतीत तो सुखदुःखात्मक असतो ही रामचंद्र गुणचंद्र यांची भूमिकाच त्यांना मान्य आहे असे दिसते. प्रतिभेमध्ये अलौकिकपणाचा भाग फार थोडा असतो आणि काव्यानंदाला 'ब्रह्मास्वादसहोदर' म्हणण्याचे कारण नाही; असेही आपले मत त्यांनी मांडले आहे. रसास्वादाच्या बाबतीत रसिकाची भूमिका सहानुभूतिपूर्वक ताटस्थ्याची असते, अशी आपली उपपत्ती त्यांनी मांडली आहे. 'अभिनव काव्यप्रकाश' या ग्रंथाच्या लेखनाला २५–३० वर्षे उलटल्यानंतर तोपर्यंत मराठी साहित्यसृष्टीत जी परिवर्तने झाली होती, जे नवीन प्रश्न निर्माण झाले होते, त्यांचाही विचार त्यांनी नंतरच्या आवृत्त्यांमध्ये केला आहे. एकंदरीने संस्कृत काव्यशास्त्राचा परिचय करून देण्याचे, त्यातील आवश्यक-अनावश्यक व योग्य-अयोग्य काय ते ठरविण्याचे, मराठी साहित्याच्या संदर्भात या काव्यशास्त्राचे महत्त्व निर्धारित करण्याचे आणि कालानुसार होणाऱ्या परिवर्तनाची दखल घेण्याचे महत्त्वाचे काम रा. श्री. जोगांनी केले असल्यामुळे त्यांच्या समीक्षात्मक लेखनाला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले आहे.

द. के. केळकर व इतर

द. के. केळकर यांचा 'काव्यालोचन' हा ग्रंथही अभिनव काव्यप्रकाशाच्या वेळीच प्रसिद्ध झाला व गाजला. संस्कृतमधील साहित्यविचार विद्यापीठीय अभ्यासक्राच्या अनुरोधाने मराठीत मांडणे एवढेच आपले काम केळकरांनी मानलेले नाही. संस्कृत साहित्यशास्त्राची गुणवैशिष्ट्ये कोणती हे त्यांनी सांगितले आहेच; पण हे साहित्यशास्त्र

समग्र कलाकृतीचा एकत्र विचार न करता केवळ ठराविक गोष्टींचाच कसा करते हेही त्यांनी आग्रहाने सांगितले आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञ वर्गीकरणाचा आणि पृथक्करणाचा अतिरेक कसा करतात हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. अनेक संस्कृत संज्ञा निव्वळ मराठी वाचकाच्या दृष्टीने फसव्या आहेत म्हणून त्या बदलल्या पाहिजेत इकडेही त्यांनी लक्ष वेधले आहे. मराठी समीक्षकांनी संस्कृतमधील अलंकारचर्चा जशीच्या तशी स्वीकारण्याचे काही कारण नाही असे सांगून त्यांनी मराठीला अनुलक्षून अलंकारसंख्या मर्यादित केली आहे आणि पुष्कळ अलंकारांची नावेही वेगळी सुचविली आहेत. काव्यानंदमीमांसेच्या बाबतीत ' स्वायत्त तादात्म्य ' ही आपली वेगळी उपपत्ती त्यांनी सुचविली आहे. तसे पाहिले तर सविकल्प समाधी ही न. चिं. केळकरांची उपपत्ती आणि स्वायत्त तादात्म्य ही द. के. केळकरांची उपपत्ती यांमध्ये फरक फक्त शब्दयोजनेचाच आहे. द. के. केळकरांच्या सर्वच लेखनात तौलनिक दृष्टी, अभिनिवेश, आणि लालित्य ही एकत्रपणे दिसतात. काव्यालोचनही यास अपवाद नाही. जोग आणि केळकर यांच्या पाठोपाठ संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या आधाराने अनेकांनी मराठीमध्ये ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांमध्ये सारस्वत समीक्षा (य. र. आगाशे), रसविमर्श (के. ना. वाटवे), अलंकारमंजूषा (बाळूताई खरे), साहित्य मीमांसा (रा. शं. वाळिंबे), काव्यशास्त्रप्रदीप (स. रा. गाडगीळ) इत्यादी ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहेत. आगाशे, वाळिंबे, गाडगीळ यांनी भारतीय साहित्य-विचाराबरोबरच त्या त्या विषयाला अनुरूप अशा पाश्चात्त्य विचाराचीही माहिती आपल्या ग्रंथातून दिली आहे. विशेषतः साहित्याचे लक्षण किंवा व्याख्या, साहित्याचे प्रयोजन, प्रतिभाव्यापार, साहित्याचा परिणाम, ॲरिस्टॉटलची कॅथॉर्सिस ही उपपत्ती आणि शैली अथवा स्टाईल या विषयांच्या संदर्भात पाश्चात्त्य विचारांचीही चर्चा केली आहे. अर्थात् जोग-केळकरांपासूनच हे सुरू झाले होते. महाविद्यालयातील विशिष्ट अभ्यासक आणि विद्यापीठाचा विशिष्ट अभ्यासक्रम डोळ्यांसमोर ठेवून हे बहुतेक ग्रंथ निर्माण झाले आहेत. बाळूताई खरे यांनी मात्र अलंकारांपुरतेच आपले विवेचन मर्यादित ठेवले आहे आणि वाटव्यांनी सर्वांगांनी फक्त रसचर्चाच केली आहे. मात्र ही रसचर्चा करताना आधुनिक मानसशास्त्राचाही त्यांनी आधार घेतला आहे.

ग. त्र्यं. देशपांडे

ज्यांना केवळ पाठ्यपुस्तक एवढीच मर्यादा नाही पण संदर्भग्रंथ म्हणूनही ज्यांची योग्यता आहे, असे काही ग्रंथ गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांत निर्माण झाले आहेत. भरताचे नाट्यशास्त्र (गोदावरी केतकर), प्राचीन काव्यशास्त्र (र. पं. कंगले) अशी काही नावे या संदर्भात डोळ्यांपुढे येतात. नाट्यशास्त्र हे साहित्यशास्त्राच्या प्रवाहाचे उगमस्थान आहे हे खरे असले तरी त्यात नाट्य, अभिनय, त्याचे विविध प्रकार आणि रंगमंच याची चर्चा अधिक प्रमाणात आहे. भरतमुनींच्या ग्रंथाचे केवळ भाषांतर करणे

एवढीच भूमिका केतकरांची आहे. भरतमुनींपासून सुरू झालेला साहित्यविचार जगन्नाथ पंडितापर्यंत कसा स्थित्यंतरे पावत गेला हे संक्षिप्तपणे सांगणे एवढाच केतकरांचा हेतू आहे. त्यांच्या छोटेखानी पुस्तकात मुख्य भर दोन हजार वर्षांची साहित्यशास्त्राची परंपरा कालक्रमानुसार सांगण्यावर आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा यथामूल परिचय करून देऊन त्याची अनेकांगी चिकित्सा करणारा अभिजात ग्रंथ म्हणून ग. त्र्यं. देशपांडे यांचा 'भारतीय साहित्यशास्त्र' हा ग्रंथ मोठ्या योग्यतेचा ठरला आहे. आजवर मराठीत निर्माण झालेल्या अशा ग्रंथांमध्ये त्याचे स्थान अनन्यसाधारण आहे यात शंका नाही. देशपांडे यांनी या ग्रंथात कोठेही पाश्चात्यांचा साहित्यविचार आणलेला नाही. मात्र भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रापासून जगन्नाथ पंडिताच्या रसगंगाधरापर्यंत महत्त्वाच्या अशा प्रत्येक ग्रंथाची व विचाराची चर्चा त्यांनी केली आहे. संस्कृतमधील शास्त्रग्रंथ कशा पद्धतीने रचले जात; त्यांचा अभ्यास कोणत्या पद्धतीने केला पाहिजे; संस्कृत ग्रंथांची भाषांतरे उपलब्ध नसल्याने मराठी वाचकाची अडचण आणि जबाबदारी कशी वाढते याची आवश्यक ती चर्चा त्यांनी केली आहे. नाट्यचर्चेपासून काव्यचर्चा वेगळी झाल्यानंतर संस्कृत साहित्यशास्त्राचे स्वरूप कसे बदलत गेले; रीती, वक्रोक्ती, ध्वनी, आणि रस हे परस्परविरोधी संप्रदाय नसून ते विकासाचे टप्पे कसे आहेत हे त्यांनी दाखवून दिले आहे. रसचर्चेच्या संदर्भात अभिनवगुप्ताचे आणि त्याला प्रेरक ठरणारा ध्वन्यालोककार आनंदवर्धनाचे कार्य कसे असाधारण आहे हेही डॉ. देशपांडे यांनी सविस्तर दाखविले आहे. एकंदर डॉ. देशपांडे यांच्या या ग्रंथामुळे संस्कृत साहित्यशास्त्राची दोन हजार वर्षांची परंपरा समर्थपणे आपल्यापुढे येते. अभिनिवेशाने एखाद्या मताचा आग्रह धरून वेळीअवेळी त्याचे समर्थन करायचे किंवा एखाद्या अमान्य असणाऱ्या मतावर संयम सोडून झोड उठवायची, यापैकी डॉ. देशपांडे यांनी काहीच केलेले नाही. त्यांचे सर्वच विवेचन समतोल, प्रौढ, मुळापर्यंत जाऊ पाहणारे आणि जिज्ञासू वृत्तीने केलेले असल्यामुळे या क्षेत्रातील अभ्यासाची उंची त्यामुळे निश्चितच वाढलेली आहे.

मंगरूळकर–अर्जुनवाडकर

कृ. श्री. अर्जुनवाडकर व अरविंद मंगरूळकर यांनी केलेले मम्मटाच्या काव्यप्रकाशाच्या चार उल्लासांचे संपादन हीही एक भारदस्त निर्मिती आहे. हे चार उल्लास संस्कृतच्या अभ्यासक्रमात नेमलेले असतात. त्यामुळे तेवढेच निवडून काव्यप्रकाशाची ही आवृत्ती लेखकद्वयाने सिद्ध केली असल्यामुळे एका अर्थाने तेही फक्त पाठ्यपुस्तकच आहे. पण लेखकाने ही मर्यादा स्वीकारली असली तरी मम्मटाच्या समग्र काव्यप्रकाशाचे भान त्यांनी सर्वत्र ठेवले आहे. मम्मटपूर्व आणि मम्मटोत्तर साहित्याचार्यांचे कार्य लेखकांनी अशा पद्धतीने सांगितले आहे की, त्यामुळे त्या त्या आचार्यांच्या कार्याचे नेमके चित्र आपल्यापुढे उभे राहते. निवडलेल्या चार उल्लासांचे जास्तीत जास्त प्रामाणिक व काटेकोरपणाने केलेले भाषांतर हे या ग्रंथाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य

आहेच; पण लेखकांची त्यावरील टीका-टिप्पणी पांडित्यपूर्ण अशी आहे. काव्यप्रकाशाच्या आजवरच्या सर्व प्रती, मराठी व इंग्रजी या दोन्ही भाषांतील विविध अभ्यासकांचे आजवरचे विवेचन, त्याची ग्राह्याग्राह्यतेच्या दृष्टीने केलेली चर्चा–चिकित्सा यामुळे या ग्रंथाची विस्तृत प्रस्तावना हा एक व्यासंगपूर्ण, स्वतंत्र, ग्रंथच म्हटला पाहिजे. या ग्रंथाची गुणवत्ता तशी पुष्कळच आहे हे मान्य केले तरी, या लेखकांनी काव्यशास्त्राच्या पूर्व अभ्यासकांबद्दल काहीशा अनुदारपणे मतप्रदर्शन केले आहे, हे खटकल्याशिवाय राहात नाही. दुसऱ्याचे मत आपल्याला पटत नाही असे म्हणणे वेगळे आणि त्याच्या मतांचा उपहास करणे वेगळे. हे लेखक पुष्कळदा दुसरा मार्ग स्वीकारताना दिसतात. पण असा एखादा दोष सोडला तर अर्जुनवाडकर-मंगरूळकर यांनी मराठीमध्ये संस्कृत साहित्य-शास्त्रासंबंधी स्पृहणीय कार्य केले आहे, असे म्हटले पाहिजे.

मराठीचे साहित्यशास्त्र

संस्कृत साहित्यशास्त्राची ओळख मराठी वाचकांना करून देण्याचे आवश्यक कार्य अनेकांनी केले आहेच. पण मराठीचे साहित्यशास्त्र सांगण्याचा प्रयत्न मात्र डॉ. मा. गो. देशमुख व डॉ. उषा देशमुख यांनी केला आहे. मराठीने संस्कृत काव्यशास्त्राचे व पाश्चात्य समीक्षाशास्त्राचे बंधन व दडपण न मानता स्वतःचे साहित्य व स्वतःच्या गरजा ओळखून आपले स्वतंत्र साहित्यशास्त्र बनवावे अशी भूमिका अनेकदा मांडली जाते. संस्कृत साहित्यातील सर्व परंपरा जशाच्या तशा मराठीत आलेल्या नाहीत. उदा.– संस्कृतमध्ये ज्या प्रकारची महाकाव्ये आहेत तशी मराठीत नाहीत. पाश्चात्य साहित्यनिर्मिती व मराठी साहित्य यांतही पुष्कळ अंतर आहे. उदा.– पाश्चात्य साहित्यामध्ये ट्रॅजेडी जशी नाना प्रकारांनी आविष्कृत झाली आहे, तशी ती मराठीत दिसत नाही. हे सर्व लक्षात घेऊन मराठीने आपले स्वतंत्र साहित्यशास्त्र बनवावे असे अनेकांना वाटते. पण डॉ. देशमुख यांच्या ग्रंथामागील भूमिका ही नाही. प्राचीन मराठीमध्ये संस्कृत साहित्यशास्त्राची तत्त्वे कशी प्रगट झाली आहेत हे त्यांनी सविस्तर, सोदाहरण सांगितले आहे. संस्कृत साहित्य-शास्त्रातील उपपत्तींचा प्राचीन मराठी साहित्यात झालेला आविष्कार, असे त्यांच्या ग्रंथाचे स्वरूप आहे. पण 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' असा शब्दप्रयोग केल्याने मराठीचे वेगळे साहित्यशास्त्र आहे किंवा प्राचीन मराठीत होते, असा गैरसमज निर्माण होऊ शकतो. वस्तुतः संस्कृत साहित्याच्या प्रेरणा आणि त्याचे स्वरूप आणि मराठी साहित्याच्या प्रेरणा व स्वरूप यांत पुष्कळ अंतर आहे. प्राचीन मराठीमध्ये संतसाहित्य, आख्यान कवींचे साहित्य व शाहिरी काव्य असे मुख्य तीन प्रवाह आहेत. विशिष्ट संप्रदायाचे साहित्य आणि संप्रदायनिरपेक्ष साहित्य असेही वर्गीकरण करता येईल. आपल्याला विशिष्ट प्रकारचे काव्य निर्माण करावयाचे आहे आणि त्याची आजवरची परंपरा अमूक एक प्रकारची आहे याची जाणीव प्राचीन मराठीमध्ये बहुधा दिसून येत नाही. काव्यप्रयोजन काव्यकारण, काव्याची फलश्रुती, कवी व रसिक यांमधील संबंध या बाबतींत काही उत्स्फूर्त

उल्लेख मराठी कवींनी केले असले तरी, त्यामागे काही शास्त्रदृष्टी आहे, असे म्हणता येत नाही. संस्कृतमध्ये साहित्यशास्त्रकार व कवी या व्यक्ती भिन्न होत्या. जगन्नाथ-पंडितासारखा दोन्ही भूमिका वठवू शकणारा पंडित एखादाच. कालिदासाचे, भवभूतीचे किंवा माघाचे साहित्यशास्त्र असा शब्दप्रयोग कोणी करताना दिसत नाही. प्राचीन मराठी कवींच्याही बाबतीत असेच म्हणावे लागेल. तेव्हा डॉ. देशमुख यांनी परिश्रम भरपूर केलेले असले तरी या खटाटोपातून विशेष काही सिद्ध झालेले आहे असे म्हणता येत नाही.

प्राचीन साहित्यशास्त्राची परंपरा जोपासणारा आणि मराठीतील तिचे परिणाम पाहणारा असा वर्ग ज्याप्रमाणे मराठीत आहे, त्याप्रमाणे पाश्चात्त्य टीकावाङ्मयाचा अभ्यास करून त्या अनुरोधाने समीक्षात्मक लेखन करणाराही मोठा वर्ग अस्तित्वात आहे. काही व्यक्ती अशाही दिसतात की ज्यांनी भारतीय व पाश्चात्त्य अशा दोन्ही प्रवाहांची ओळख करून घेतली आहे व मराठी वाचकांपर्यंत ती पोहोचवली आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, नरसिंह चिंतामण केळकर, वा. म. जोशी, आणि त्यांचे समकालीन अनेक टीकाकार यांच्यावर झालेला पाश्चात्त्य समीक्षेचा प्रभाव दाखविता येतो. रा. श्री. जोग, रा. शं. वाळिंबे, दि. के. बेडेकर, इत्यादी अनेक लेखकांचा दोन्ही टीका-प्रवाहांचा अभ्यास आहे हे त्यांच्या ग्रंथांवरून स्पष्ट होते. डॉ. के. ना. वाटवे यांनीही ‘ रसविमर्श ’ या ग्रंथात पाश्चात्त्य समीक्षेचा आधार घेतला आहे. पण यापुढील काळात दोन्ही समीक्षापद्धतींची उत्तम ओळख असणारा मराठी टीकाकारांचा वर्ग उरेल का अशी काळजी वाटण्यासारखी स्थिती मात्र आता निर्माण झाली आहे.

पाश्चात्त्य समीक्षेचा परिणाम

पाश्चात्य टीका-वाङ्मयाचा विशेष अभ्यास करणारे आणि त्याने प्रभावित झालेले असे समीक्षक अर्थातच बहुसंख्य आहेत. कोल्हटकर, केळकरांच्या पुढच्या पिढीतील नावे लक्षात घेतली तर त्यांतील बहुतेक सर्वांना पाश्चात्त्य समीक्षेची कमीअधिक प्रमाणात ओळख आहे असे म्हणता येईल. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माड-खोलकर, पु. य, देशपांडे, श्री. के. क्षीरसागर, कुसुमावती देशपांडे, वा. ल. कुळकर्णी, बा. सी. मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, प्रभाकर पाध्ये, गंगाधर गाडगीळ, दि. के. बेडेकर, के. नारायण काळे, अशी काही प्रमुख नावे समीक्षक म्हणून आपल्यापुढे येतात. गेल्या दहा-पंधरा वर्षांतील आणखीही काही नावांची भर त्यात घालता येईल. ज्यांचे टीका-लेखन सातत्याने आपल्यापुढे येत नाही पण प्रसंगोपात्त ज्यांनी चांगले टीकालेखन केले आहे, अशाही काही नावांची भर घालता येईल. या सर्व मराठी समीक्षकांना पाश्चात्त्य टीका वाङ्मयाची ओळख आहे ती फक्त इंग्रजीच्याच द्वारा. इंग्रजीखेरीज इतर पाश्चात्त्य भाषा अवगत असलेला आणि त्यातील टीकावाङ्मयाचा मुळातून अभ्यास करणारा एखाददुसरा समीक्षकच यांत असू शकेल. मराठी साहित्यिकांच्या व समीक्षकांच्याही *या*

एकारलेपणावर मर्ढेकरांनी पुष्कळ कडक टीका केली आहे. पण त्यामुळे परिस्थितीमध्ये विशेष बदल झाला असे म्हणता येत नाही.

केवळ समीक्षकांचा वर्ग

साधारणतः १९२० नंतर केवळ समीक्षकांचा असा एक वर्ग मराठीमध्ये दिसून येतो. वा. ना. देशपांडे, श्री. के. क्षीरसागर, रा. श्री. जोग, रा. शं. वाळिंबे, वा. ल. कुळकर्णी, दि. के. बेडेकर, श्री. ना. बनहट्टी, के. नारायण काळे असे काही लेखक केवळ समीक्षक या गटात मोडतात. यांपैकी काही जणांनी कथा, काव्य, अशी थोडीफार ललित निर्मिती केली आहे, पण तो आपला प्रांत नव्हे असे ठरवून यांतील बहुतेकांनी समीक्षात्मक लेखनालाच वाहून घेतलेले दिसते. ज्यांनी ललित व समीक्षात्मक अशा दोन्ही प्रकारचे लेखन भरपूर व सातत्याने केले आहे, अशा लेखकांचा वर्गही मोठा आहे. फडके, खांडेकर, माडखोलकर, श्री. म. माटे, माधवराव पटवर्धन, मर्ढेकर, रेगे, प्रभाकर पाध्ये, ही व यांसारखी अनेक नावे या संदर्भात सांगता येतील. जे प्रामुख्याने ललित लेखक आहेत पण कारणपरत्वे ज्यांनी समीक्षात्मक लेखन केले आहे असे लेखकही बरेच आहेत.

एकाच वेळी विविध वाद

मार्क्सवाद, गांधीवाद, कलावाद आणि जीवनवाद इत्यादी अनेक वाद मराठीत चर्चिले गेलेले दिसतात. सौंदर्यवाद, वास्तववाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्ववाद इत्यादी अनेक वादांचीही यात भर घालता येईल. पाश्चात्त्य साहित्याच्या प्रभावाने आलेले हे वाद जसेच्या तसे मराठीत आले आहेत असेही म्हणता येत नाही. मानवतावाद असे म्हटले की त्यात मार्क्सवाद, गांधीवाद, नीतिवाद, जीवनवाद असे अनेक वाद एकत्र येऊ शकतात. सौंदर्यवाद आणि कलावाद, तसेच वास्तववाद व अतिवास्तववाद, यांनाही मराठीत अगदी वेगवेगळे स्थान आहे असे म्हणणेही कठीण आहे. या वेगवेगळ्या वादांचा प्रभाव पडलेले, त्याचे समर्थन करणारे असे अनेक समीक्षक दिसून येतात. अनेक समीक्षक असेही आहेत की त्यांना एखाद्या वादाचे आरंभी आकर्षण वाटले तरी नंतर त्यांना दुसरेही वाद प्रिय झालेले दिसतात. आचार्य जावडेकर, आचार्य स. ज. भागवत इत्यादी समीक्षक गांधीवादी; लालजी पेंडसे, बा. रं. सुंठणकर, दि. के. बेडेकर, पु. य. देशपांडे इत्यादी समीक्षक मार्क्सवादी, (बेडेकर व देशपांडे यांच्या भूमिकेत नंतर बदल झाला.) ना. सी. फडके हे कलावादी, श्री. के. क्षीरसागर हे सौंदर्यवादी, खांडेकर-माडखोलकर हे जीवनवादी व मानवतावादी असे काहीसे म्हणता येईल. अर्थात् प्रत्येक समीक्षकावर विशिष्ट छाप मारणे हे केव्हाही चुकीचे ठरते. थोड्या कालावधीत एकाचवेळी अनेक वादांचे झालेले आगमन, त्यांचे व्यक्तिपरत्वे असणारे कमीअधिक

आकर्षण, आणि कालानुरूप त्यात घडू शकणारे परिवर्तन हे सर्व लक्षात घेतले तर मराठी समीक्षेची ही स्थिती अपरिहार्यच म्हटली पाहिजे.

मान्यवर समीक्षक

१९२० नंतरच्या कालखंडात समीक्षकांचा असा एक मोठा वर्ग दिसतो की, ज्यांनी ललित लेखक म्हणूनही मोठा लौकिक मिळवला आहे. हरिभाऊ आपटे, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी यांसारखे आधीच्या पिढीतील काही समीक्षक ललित लेखक म्हणूनही मान्यता पावले होतेच. १९२० नंतर अशा लेखकांचा वर्ग वाढलेला दिसून येतो लोकप्रिय ललितलेखक समीक्षक म्हणूनही सातत्याने वाचकांपुढे आल्यास त्याच्या विवेचनाचा सर्वसामान्य वाचकावर विशेष परिणाम होतो, असे दिसते. हा केवळ तार्किकदृष्ट्या हे विचार मांडत नाही तर त्याला कलानिर्मितीचाही चांगला अनुभव आहे त्यामुळे त्याचे विवेचन हे प्रचीतीचे बोल आहेत असा परिणाम वाचकावर होऊ शकतो. अर्थात् बऱ्याच वेळा असेही होते की, हे लेखक ज्या प्रकारचे आणि ज्या भूमिकेतून ललितलेखन करत असतात त्याचेच समर्थन त्यांची समीक्षा करीत असते. समीक्षक या दृष्टीने त्यांनी मांडलेला विचार विशेष मूलगामी आणि सिद्धांत म्हणून प्रस्थापित होऊ शकेल इतक्या योग्यतेचा असतोच, असे म्हणता येत नाही. पण ललित लेखक या नात्याने त्यांनी मिळविलेली लोकप्रियता त्यांना उपकारक ठरते. त्यामुळे कलेसाठी कला किंवा जीवनासाठी कला या फडके-खांडेकरांच्या भूमिका, पुनःप्रत्ययाचा आनंद यासारखी फडक्यांची उपपत्ती, केशवसुतादी कवींवर माडखोलकरांनी केलेले प्रहार, 'पद्यबद्ध गेय शब्दरचना म्हणजेच काव्य' ही माटयांनी केलेली काव्याची व्याख्या यांसारख्या गोष्टींचा काही काळ बराच बोलबाला झालेला दिसतो. तात्त्विक दृष्टया त्यात चर्चा करण्यासारखे आणि स्वीकारण्यासारखे तसे थोडेच आहे. याचा अर्थ ललितलेखकांनी समीक्षेच्या वाटेला जाऊ नये असा मात्र नव्हे. फडक्यांनी रसिक समीक्षक या नात्याने अनेक साहित्यकृतींचा आस्वादक परिचय करून दिला आहे. खांडेकरांनी नाट्याविषयी आणि मराठी नाटककारांविषयी पुष्कळ सूक्ष्म विचार केलेला दिसतो. माधवराव पटवर्धनांनी केशवसुतांच्या काव्याकडे बघण्याची दुसरी बाजू निर्भीडपणे दाखविलेली दिसते, तर माटयांनी आपल्या लहानमोठ्या अनेक लेखांमधून विचारजागृतीचे काम चांगल्या प्रकारे पार पाडलेले दिसते. मर्ढेकर, रेगे, पाध्ये, गाडगीळ आदी अनेक लेखक मात्र ललित-लेखक आणि समीक्षक या दोन्ही भूमिका तितक्याच समर्थपणाने बजावताना दिसतात. श्री. के. क्षीरसागर, वा. ल. कुळकर्णी, के. नारायण काळे, दि. के. बेडेकर इत्यादी अनेक समीक्षक मात्र असे आहेत की ते ललित लेखन सोडून समीक्षेकडे वळले म्हणूनच काही भरीव कार्य करू शकले. क्षीरसागरांनी सतत सौंदर्यवादाचा आग्रह धरला किंबहुना तीच आपली जीवननिष्ठा मानली. साहित्यक्षेत्रात वेळोवेळी मान्यता पावणारे अपसिद्धांत निपटून काढणे हे आपले कर्तव्यच आहे असे मानून त्यांनी एकीकडे

आक्रमक भूमिका घेतली तर दुसरीकडे सौंदर्यवादी मनोवृत्तीला जे प्रिय आणि वंद्य आहे त्याचे गुणगानही तितक्याच तन्मयतेने केले. क्षीरसागरांच्या लेखनात काही विसंगतीही दाखविता येतात. भाषाशुद्धीच्या बाबतीत माधवराव पटवर्धनांना जोरदार विरोध करणारे क्षीरसागर नंतर त्याच मार्गाने जाऊ लागलेले दिसतात. साने गुरुजींसारख्या देशभक्ताची 'श्यामची आई'सारखी साहित्यकृती रडवी, दुबळी आणि कलेच्या दृष्टीने सामान्य असल्याची जोरदार टीका एकेकाळी करणारे क्षीरसागर नंतरच्या काळात पु. भा. भावे यांनी कोणकोणत्या प्रकारचे साहित्य निर्माण केले आहे याबद्दल फारसे अगत्य न दाखविता ते संस्कृतिसंरक्षक आहेत आणि नवसंप्रदायाचे विरोधक आहेत या कारणासाठी त्यांचा जोरदार पुरस्कारही करताना दिसतात. आपण म्हणू तेच सुंदर व आपण ठरवू तोच सौंदर्यवाद अशी विक्षिप्त भूमिकाही ते घेतात की काय अशी शंकाही काही वेळा येते. असे असूनही, मराठी समीक्षेला जोमदार, कसदार, व डौलदार करण्याचे काम क्षीरसागरांनीच केले आहे हे विसरून चालणार नाही.

नवसाहित्य आणि समीक्षा

वा. ल. कुळकर्णी यांनी मराठी समीक्षेला नवे वळण लावलेच पण लेखकांचीही एक पिढी प्रभावित केली यात शंका नाही. मर्ढेकरांपासून सुरू होणाऱ्या नवीन कवितेचे आणि गोखले-गाडगीळांपासून सुरू होणाऱ्या नवीन कथेचे मनःपूर्वक स्वागत त्यांनी केले. नव्या साहित्याचे सामर्थ्य कशात आहे त्याची त्यांनी चर्चाही केली. त्याबरोबरच नवीन साहित्यातही साचेबंद व खोटे साहित्य कसे निर्माण होऊ शकते याबद्दल धोक्याचे इशारेही दिले. जरूर तेथे नवीन साहित्यिक व नवीन समीक्षक यांनाही त्यांनी ठामपणे विरोध केला. (उदा.—सर्व कलांमध्ये संगीत हीच विशुद्ध कला आहे आणि साहित्य ही निकृष्ट कला आहे असे मानणाऱ्या मर्ढेकरांना त्यांनी प्रखरपणे विरोध केला आहे.) नव्या पिढीतील लेखकांबद्दल व साहित्यातील नवनवीन प्रश्नांबद्दल त्यांनी उत्साहाने व मूलगामी वृत्तीने लिहिलेच, पण त्याच वेळी आधीच्या पिढ्यांमधील लेखकांच्या कार्याकडे नव्याने लक्ष देणे हे आपले कर्तव्य मानले. या वृत्तीतूनच मराठी ज्ञानप्रसारक, वामन मल्हार वाङ्मयदर्शन, नाटककार खाडिलकर, केळकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, यांसारखी त्यांची पुस्तके निर्माण झाली. कोणतेही पूर्वग्रह न बाळगता साहित्याला निकोपपणे सामोरा जाणारा, समांतरपणाने त्याचा पाठपुरावा करणारा आणि अभ्यासू वृत्तीने पण प्रांजलपणे पारख करून वाङ्मयप्रेमी वाचकाला मार्गदर्शन करणारा समर्थ टीकाकार म्हणून वा. ल. कुळकर्ण्यांचाच नामोल्लेख करावा लागेल. दि. के. बेडेकर यांच्या ठिकाणीही अव्वल समीक्षकाचे अनेक गुण आहेत. तत्त्वचर्चा आणि रसग्रहण या दोन्ही अंगांनी ते समीक्षात्मक लेखन परिणामकारकपणे करू शकतात. आणि एखाद्या साहित्यकृतीकडे नवीन दृष्टीने पाहू शकतात किंवा साहित्यिकाचे मूल्यमापन नव्या दृष्टीने करू शकतात, हे 'साहित्यनिर्मिती आणि समीक्षा', 'साहित्यविचार', 'केशवसुतांची काव्यदृष्टी' यांसारख्या

त्यांच्या मोजक्या पुस्तकांवरून दिसून येते. 'अस्तित्ववादाची ओळख' यासारख्या छोटेखानी पुस्तकावरून नवनवीन प्रश्नांचे त्यांना अगत्य कसे होते हे लक्षात येते. 'वासूनाका'सारख्या पुस्तकाचे त्यांनी केलेले स्वागत आणि ययातीसारख्या कादंबरीवर त्यांनी केलेली प्रतिकूल टीका यांतून वेडेकर हे स्वागतशील आणि निर्भीड टीकाकार कसे आहेत याची कल्पना येते. के. नारायण काळे यांनी संख्येच्या दृष्टीने विपुल म्हणता येईल इतके टीकालेखन केले नाही हे खरे, पण जे केले आहे ते किती तळमळीने केले आहे, किती निःस्पृहपणे केले आहे आणि कित्येकदा प्रवाहाच्या विरुद्ध जाऊन केले आहे याची यथार्थ कल्पना 'नाट्यविमर्श', 'प्रतिमा : रूप आणि रंग' या त्यांच्या पुस्तकांवरून येऊ शकते. नाटक आणि रंगभूमी हे त्यांच्या खास आवडीचे प्रांत होते. ते स्वतः रंगभूमीवर अनेक रूपांत वावरलेले असल्यामुळे मराठी नाटक व मराठी रंगभूमी ही त्यांची श्रद्धास्थानेच होती. वर उल्लेख केलेल्या त्यांच्या लेखसंग्रहांवरून व त्यांनी दिलेल्या भाषणांवरून याची जाणीव होतेच; पण साहित्यपरिषदेने प्रकाशित केलेल्या 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड ५ वा भाग २)' या ग्रंथामध्ये त्यांनी मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या इतिहासाचे जे दीर्घ प्रकरण लिहिले आहे त्यावरून त्यांच्या अधिकारवाणीची, मर्मज्ञतेची व कणखरपणाची पुरेपूर ओळख होते. मराठी नाट्यवाङ्मयाचा अभ्यास करू पाहणाऱ्या कोणालाही के. नारायण काळे यांच्या मतांची दखल घ्यावीच लागेल असे स्थान व असा अधिकार त्यांनी मिळविला होता यात शंका नाही.

मर्ढेकर आणि इतर

गेल्या पंचवीसतीस वर्षांच्या कालावधीत बा. सी. मर्ढेकर यांच्याच समीक्षेचा प्रभाव मराठी समीक्षेवर अधिक प्रमाणात पडलेला दिसून येतो. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि श्री. के. क्षीरसागर हे मर्ढेकरांच्या आधीच्या काळातील मराठी समीक्षेचे दोन प्रमुख टप्पे होत. कोल्हटकरांचा संस्कृत साहित्यशास्त्राचा चांगला अभ्यास होता. पण त्यांच्यावर प्रभाव पडला होता तो पाश्चात्त्य टीकावाङ्मयाचाच. क्षीरसागरांबद्दलही असेच म्हणता येईल. पण मर्ढेकरांचे समीक्षात्मक लेखन पाहिल्यावर त्यांच्यावर भारतीय साहित्यशास्त्राचे संस्कार झाले आहेत असे वाटत नाही. त्यांच्यावर प्रथमपासून पाश्चात्त्य विचारसरणीचाच प्रभाव दिसून येतो. कलास्वरूपशास्त्र (Aesthetics) या शास्त्राची मर्ढेकरांच्या आधी मराठी समीक्षकांना ओळख नव्हती, असे नाही. 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' या प्रसिद्ध ग्रंथामध्ये रा. श्री. जोग यांनी सौंदर्यासंबंधीच्या पाश्चात्त्य उपपत्तीही विचारात घेतल्या आहेत. पण मर्ढेकरांनी या शास्त्राला जसे केंद्रस्थान दिले तसे मराठी समीक्षेत त्या आधी कोणी दिले नव्हते. त्यामुळे गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांमधे पु. शि. रेगे, रा. भा. पाटणकर, प्रभाकर पाध्ये, मे. पुं. रेगे, इत्यादी समर्थ मीमांसकांनी सौंदर्यशास्त्र किंवा कलास्वरूपशास्त्र हाच आपल्या विवेचनाचा मुख्य विषय मानला आहे, असे दिसून येते. मर्ढेकरांच्या समीक्षेचा अभ्यासही मोठ्या प्रमाणात झाला आहे. प्रभाकर पाध्ये

यांनी तर 'मर्ढेकरांची सौंदर्य-मीमांसा' हा ग्रंथ लिहून मर्ढेकरांच्या विचारसरणीला प्रखर विरोध केला आहे. आजही नवनव्या समीक्षकांकडून मर्ढेकरांच्या समीक्षेचा मागोवा घेतला जात आहे.

काव्य, कादंबरी आणि समीक्षा असे तीन प्रकारचे लेखन मर्ढेकरांनी केले. त्यापैकी त्यांच्या कादंबरीचा विशेष असा ठसा मराठी कादंबरीवर उमटला नाही. काव्याच्या बाबतीत मात्र ते युगप्रवर्तक ठरले. आणि केशवसुतांनंतर मराठी कवितेची दिशा बदलणारा कवी म्हणून त्यांचेच नाव घेतले जाते. मर्ढेकरांनी समीक्षात्मक लेखन केले नसते तरी त्यांचे मराठी साहित्यातील मोठेपण त्यांच्या काव्यामुळे मानले गेलेच असते.

पण मर्ढेकर ज्याप्रमाणे प्रतिभासंपन्न कवी होते, त्याचप्रमाणे प्रज्ञावंत मीमांसकही होते. एकाच व्यक्तीच्या ठिकाणी या दोन प्रकारच्या शक्ती इतक्या प्रभावी स्वरूपात क्वचितच असलेल्या पाहावयास मिळतात. मात्र मर्ढेकरांनी संख्येच्या दृष्टीने फारच थोडे लिहिले. त्यांच्या अकाली आणि आकस्मिक निधनामुळे त्यांची समीक्षा आपोआपच थांबली. Arts and Man, Two Lectures On An Aesthetic of Literature ही दोन इंग्रजी पुस्तके आणि 'वाङ्मयीन महात्मता' व 'सौंदर्य आणि साहित्य' ही दोन मराठी पुस्तके अशी त्यांची समीक्षेची अगदी मोजकीच पुस्तके आहेत. त्यांनी काही प्रमाणात उपयोजनात्मक समीक्षा लिहिली असली तरी त्यांचा मुख्य भर सैद्धान्तिक समीक्षा लिहिण्यावरच दिसतो. त्यांच्या वाङ्मयीन महात्मतेला वा. म. जोशी यांची प्रस्तावना आहे. प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'कलेची क्षितिजे' या संग्रहास मर्ढेकरांची प्रस्तावना आहे. आणि गाडगीळांच्या कथेविषयी मर्ढेकरांनी आवर्जून लिहिले आहे. अशा प्रकारे मराठीतल्या काही मान्यवर समीक्षकांचा त्यांच्याशी आलेला संबंध सोडल्यास मराठी समीक्षा-साहित्याशी मर्ढेकरांचे काही नाते आहे, असे दिसत नाही. तोपर्यंतच्या मराठी समीक्षकांप्रमाणे सर्वसामान्य वाचकाला विश्वासात घेऊन त्याच्यापुढे आपले विचार त्यांनी मांडले आहेत, असे वाटत नाही. त्यांनी आपले लेखन या विषयात काही गती असणारांसाठीच लिहिले असावे, असे वाटते. त्यामुळे सर्वसामान्य वाचकाला त्यांच्या भूमिकेचे आकलन होणे कठीण जाते. समीक्षेसाठी स्वीकारलेली गणिती पद्धतीची परिभाषा, अमराठी वाटेल अशी बोजड भाषा आणि 'महात्मता'सारखे मुद्दाम घडविलेले शब्द यामुळेही मर्ढेकरी समीक्षा आत्मसात करणे जड जाते.

वाङ्मयीन महात्मता

कोणत्याही लेखकाची किंवा लेखनकृतीची महात्मता ही लेखकाच्या आत्मनिष्ठेवर अवलंबून असते, असे मर्ढेकर मानतात. (प्रामाणिकपणा या अर्थाने आत्मनिष्ठा हा शब्द त्यांनी योजल्यामुळे प्रारंभी त्यावर पुष्कळ टीका झाली. अजूनही मर्ढेकरी अर्थाने हा शब्द रुळला आहे असे म्हणता येत नाही.) मराठी साहित्यिक आपल्या अनुभवाशी प्रामाणिक नसतात, अशी मर्ढेकरांची तक्रार आहे. अशी आत्मनिष्ठा म्हणजेच प्रामाणिक-

पणा नसल्यामुळे मराठी लेखकास वाङ्मयीन महात्मता प्राप्त होत नाही, असे त्यांना वाटते. मर्ढेकरांची भूमिका योग्य आहे असे मानले तरी कोणतीही आत्मनिष्ठा, मग ती लेखनपूर्व असो किंवा लेखनगर्भ असो; ठरविण्याचा वस्तुनिष्ठ निकष असू शकत नाही. एखादा लेखक त्याच्या अनुभवांशी प्रामाणिक आहे किंवा नाही हे दुसरी व्यक्ती कशाच्या आधाराने ठरविणार ? तर आपल्या अनुभवांच्या ! पण ही दुसरी व्यक्ती आपल्या अनुभवांशी प्रामाणिक आहे किंवा नाही, याची खात्री कशी देता येईल ? आणि केवळ आत्मनिष्ठा असली आणि कलावंत म्हणून अन्य काहीही गुणवत्ता नसली तर केवळ आत्मनिष्ठा आहे म्हणून त्या कलाकृतीला महान म्हणायचे का ? आणि त्याच्याही मुळाशी असा प्रश्न उद्‌भवतो की एखाद्या कलाकृतीची महात्मता ठरविण्याने काय साध्य होते ? तेव्हा मर्ढेकरांना मराठी लेखकांच्या दुर्बलपणाचे त्यांच्या परीने कारण शोधले असले तरी त्यांचे यासंबंधीचे विवेचन पटेल असे वाटत नाही.

ललितकलांची श्रेष्ठकनिष्ठता

समीक्षक मर्ढेकर असे म्हटल्यावर प्रामुख्याने दोन गोष्टींकडे आपले लक्ष जाते. त्यातील पहिली म्हणजे सर्व ललितकलांचा त्यांनी केलेला तौलनिक विचार आणि त्यांतील विशुद्ध कलेचा मान संगीतकलेला दिला आहे ही होय. चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत इत्यादी सर्व कलांपेक्षा मर्ढेकरांना साहित्य ही कला निकृष्ट प्रतीची वाटते, याचे कारण साहित्यासाठी शब्द हे जे साधन वापरले जाते ते संकेताधिष्ठित असल्यामुळे मर्ढेकरांच्या मते दूषित किंवा शबल असते. याउलट, संगीत ही कला जास्तीत जास्त विशुद्ध कला होय. कारण त्याचे साधन जे स्वर त्यांचा साक्षात् संबंध ऐंद्रिय संवेदनांशी असतो. चित्र, शिल्प इत्यादी कला संगीताइतक्या विशुद्ध नसल्या तरी साहित्यकलेपेक्षा त्या श्रेष्ठ ठरतात. मर्ढेकरांनी हा जो विचार मांडला त्यात मराठीपुरते बोलायचे तर निश्चितच नावीन्य होते. (अर्थात् प्राचीन काळात साहित्यही अनेक कलांपैकी एक ही जाणीव होती. पण आधुनिक मराठी समीक्षेला या गोष्टीचे फारसे अगत्य वाटले नव्हते.) मर्ढेकरांनी लावलेल्या या प्रतवारीबद्दल दोन्ही बाजूंनी असमाधान व्यक्त झालेले दिसते. डॉ. अशोक रानडे यांच्या मते मर्ढेकरांनी संगीताच्या सर्व प्रकारांकडे लक्ष न देता ख्याल गायकी-सारख्या एकाच प्रकाराकडे लक्ष केंद्रित करून एकूण संगीतकलेबद्दल निष्कर्ष काढला आहे तो बरोबर नाही. संगीताच्या पुष्कळ प्रकारांमध्ये शब्दांना म्हणजेच साहित्याला अतिशय महत्त्व असते. तेव्हा मर्ढेकरांचे प्रतिपादन दिशाभूल करणारे ठरते ! वा. ल. कुळकर्णी यांनीही मर्ढेकरांचे म्हणणे अमान्य केले आहे. मर्ढेकर मानतात त्याप्रमाणे शब्द हे जरी दूषित साधन असले तरी अधिक टिकाऊ व मुख्य म्हणजे गुंतागुंतीचा जीवनानुभव व्यक्त करू शकणारे असे साधन आहे. परिणामाकडे लक्ष देऊन बोलायचे झाल्यास साहित्य ही अधिक सूक्ष्म, व्यापक, व्यामिश्र व दीर्घकाल परिणाम करणारी कला ठरते. याद्दष्टीने पाहिले तर संगीतापेक्षा साहित्याचीच गुणवत्ता अधिक मानायला लागते. अशा

प्रकारे वेगवेगळ्या कलांच्या संदर्भात कमी अधिक अभिनिवेशाने मते मांडली जाऊ शकतात. पण सौंदर्याचा विचार करताना सर्व ललितकलांचे भान ठेवले पाहिजे. याची जाणीव मर्ढेकरांनी पुन्हा एकदा करून दिली. हे मान्य केले पाहिजे.

सौंदर्यभावना

समीक्षेच्या संदर्भात मर्ढेकरांनी मांडलेली दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्यांनी सौंदर्यभावनेला दिलेले स्वतंत्र स्थान व त्या अनुरोधाने केलेली लयतत्त्वांची मांडणी ही होय. सौंदर्य ही स्वतंत्र भावना मानली पाहिजे असे मर्ढेकरांनी आग्रहपूर्वक सांगितले. त्यांच्या मते सौंदर्य हे अनुभवनिष्ठ, संज्ञागर्भ आणि चैतन्यपूर्ण असे असते. सौंदर्यभावना ही त्यांच्या मते कायमची एकच असते. त्यामुळे अनेक सौंदर्यभावना हा शब्दप्रयोगच असू शकत नाही. या सौंदर्यभावनेच्या संदर्भातच त्यांनी संवादलय, विरोधलय, व समतोललय अशी तीन लयतत्त्वे सांगितली आहेत. रा. भा. पाटणकर आणि विशेषतः प्रभाकर पाध्ये यांसारख्या टीकाकारांनी लयतत्त्वे ही काही मर्ढेकरांनीच प्रथमतः मांडलेली उपपत्ती नव्हे, असे दाखवून दिले आहे. या लयतत्त्वांच्या अनुषंगाने मर्ढेकरांनी काही कवितांचे परीक्षणही केले आहे. अशा प्रकारचे परीक्षण मरराठीत अभिनव असले तरी या पद्धतीने सर्व प्रकारच्या वाङ्मयकृतींचे मूल्यमापन करता येते का, हा प्रश्न उरतोच. मर्ढेकरांच्या सर्व समीक्षात्मक लेखनावरून ते आशयवादी की आकृतिवादी याचा मात्र उलगडा होत नाही! आशयवादी म्हणावे तर त्यांनी लयतत्त्वांच्या संरचनेलाच महत्त्व दिले आहे असे दिसते. आणि आकृतिवादी म्हणावे तर त्यांनी विविध वाङ्मयप्रचाराच्या संकल्पनेचा जो उपहास केला आहे त्यावरून, किंवा वाङ्मयीन महात्मतेच्या संदर्भात लेखकाच्या अनुभूतीशी प्रामाणिक राहण्याला म्हणजेच लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेला जे महत्त्व दिले आहे त्यावरून, ते आशयवादी होते की काय अशी शंका येते. मर्ढेकरांच्या आकस्मिक निधनाने बरेच प्रश्न कायमचे अनुत्तरित राहिले आहेत. त्यांच्या सिद्धातांची समीक्षा त्यांच्या हयातीतच झाली असती, तर त्यांनी आक्षेपकांना बहुधा उत्तर दिले असते. पण आता अशा जर-तरच्या प्रश्नांना काहीच अर्थ नाही. अत्यंत मोजके लिहून अतिशय प्रौढ व गहन विचार मांडणारा आणि नंतरच्या पिढीतील समीक्षकांना विचार करायला लावणारा समीक्षक म्हणून मर्ढेकरांचा मोठेपणा मान्य करावाच लागतो.

मर्ढेकरांनंतरची पिढी

मर्ढेकरांनंतर गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांमध्ये मराठीमध्ये समीक्षात्मक लेखन मोठ्या प्रमाणावर व विविध प्रकारांनी झाले आहे. एखाद्या विषयावरील सांगोपांग चर्चा करणारा समग्र ग्रंथ, एकाच विषयावरील विविध लेखांचा किंवा अनेक विषयांवरील लेखांचा संग्रह, गौरवग्रंथ यासारख्या निमित्ताने सिद्ध झालेला सामूहिक लेखसंग्रह, व्याख्यानमाला, चर्चा, परिसंवाद, रेडिओवरील भाषणे इत्यादी अनेक मार्गांनी समीक्षा केली जात आहे.

प्रस्तावना, ग्रंथपरीक्षण इत्यादी प्रकारही चालू आहेतच. सत्यकथा, अभिरुची, छंद, आलोचना, युगवाणी, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, प्रतिष्ठान, अस्मितादर्श व नवभारत इत्यादी अनेक नियतकालिकांनी व काही अनियतकालिकांनीही समीक्षेच्या विकासाला पुष्कळ हातभार लावला आहे. केवळ समीक्षेला वाहिलेली नियतकालिकेही चालविली जात आहेत, तेव्हा केवळ संख्येच्या दृष्टीने पाहिले तर मराठी समीक्षा पुष्कळच समृद्ध झाली आहे, असे म्हणता येईल. मर्ढेकरांच्या काळापासूनच वा. ल. कुळकर्णी व पु. शि. रेगे यांनी आपले समीक्षात्मक लेखन केले आहे. कुसुमावती देशपांडे यांचेही मोजकेच पण वेधक असे लेखन सुमारे दशकभराच्या काळात झाले आहे. गंगाधर गाडगीळ हे नवसाहित्यिकांची बाजू हिरीरीने लढविणारे समीक्षक म्हणून प्रथम गाजले. पण कालांतराने त्यांनी नवीन जाणिवा व्यक्त करणारे सैद्धांतिक स्वरूपाचे विचारप्रवर्तक लेखन केले आहे. कलेची क्षितिजे या लेखसंग्रहापासून सौंदर्यानुभव या ग्रंथापर्यंत प्रभाकर पाध्ये यांनीही एक मोठा टप्पा गाठला आहे व मराठी समीक्षेचे प्रौढगंभीर स्वरूप टिकविण्यास मदत केली आहे. गो. म. कुलकर्णी, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, व. दि. कुलकर्णी, नरहर कुरुंदकर, रा. ग. जाधव, द. भि. कुलकर्णी, विजया राजाध्यक्ष, सरोजिनी कुलकर्णी, गो. वि. करंदीकर, रा. भा. पाटणकर, वसंत दावतर, स. गं. मालशे, रमेश तेंडुलकर, भालचंद्र फडके ही व यांसारखी कितीतरी नावे समीक्षाक्षेत्रात आज प्रतिष्ठा पावली आहेत.

विविध विवाद्य प्रश्न

आजची समीक्षा अनेक प्रश्नांची चर्चा करत असली तरी त्यांतील काही प्रश्न नेहमीच चर्चिले जात आहेत असे दिसून येते. कला म्हणजे काय, सर्व ललित कलांचे परस्पर-संबंध काय असतात व असावेत, कलेचे व साहित्याचे माध्यम, कला आणि नीती, साहित्यातील वास्तव म्हणजे काय ? साहित्याने वा साहित्यिकाने कोणाची बांधिलकी मानावी ? साहित्य आणि प्रचार, साहित्यिक आणि शासनव्यवस्था यांचे परस्परसंबंध, कलावाद की जीवनवाद, कलेचे अंतिम साध्य काय, चांगली कलाकृती व श्रेष्ठ कलाकृती असा फरक करावा काय, कलाकृतीची श्रेष्ठता ठरविण्याचे निकष स्थिर असतात का बदलते असतात, समीक्षेच्या विविध पद्धतींपैकी योग्य पद्धती कोणती, साहित्याची भाषा कशी असते व कशी असावी, भाषा व शैली यांचा परस्परसंबंध कसा असतो, जितके साहित्यिक तितक्या शैली की जितक्या कलाकृती तितक्या शैली, साहित्यकृतींचे वर्गीकरण करावे काय, दर्जेदार साहित्य आणि लोकप्रिय साहित्य असे अंतर पडण्याची कारणे कोणती, समीक्षा ही साहित्याला मारक ठरते की प्रेरक यांसारखे शेकडो प्रश्न समीक्षेमध्ये नेहमी चर्चिले जात आहेत, असे दिसून येते. नवकथा, नवकाव्य, एकंदरीने साहित्यातील किंवा कलेतील नवता, परंपरा आणि नवता यांचे परस्परसंबंध, प्रत्यक्षानुभव व कलानुभव, ग्रामीण साहित्य आणि प्रादेशिक साहित्य, श्लील आणि अश्लील, कलाकृतींवर

कायद्याचे निर्बंध यावेत का, कलावंताचे स्वातंत्र्य हेही प्रश्न या ना त्या स्वरूपात नेहमी चर्चिले जात आहेत असे दिसून येते. अतिवास्तववाद, अस्तित्ववाद यांसारख्या अनेक वादांचीही भर समीक्षेमध्ये पडत आहेच. अलीकडे दलितसाहित्य व त्याच्या अनुषंगाने येणारे विविध प्रश्न यांचीही सतत चर्चा होताना दिसते. साहित्यातील दुर्बोधता यासारख्या काही प्रश्नांवर रणे माजलेली व अगदी भिन्न टोकांची मते मांडली गेलेली दिसून येतात.

वाङ्मयेतिहास

आधुनिक मराठी समीक्षेचा विविध अंगांनी विकास आज झालेला व होत असलेला दिसतो. वाङ्मयेतिहास हा त्यातील एक लक्षणीय भाग होय. प्राचीन वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचे महत्त्वाचे प्रयत्न वि. ल. भावे व ल. रा. पांगारकर यांनी केले होतेच. त्यांमध्ये गेल्या चाळीस-पन्नास वर्षांत पुष्कळ भर पडलेली दिसते. प्राचीन काळातील कमी-अधिक महत्त्वाच्या अनेक ग्रंथकारांच्या कार्याचा मागोवा घेतला गेला आहेच, पण त्याबरोबरच संप्रदायसापेक्ष असा विचारही पुष्कळ प्रमाणात झाला आहे. संतकाव्य, पंडितीकाव्य, शाहिरीकाव्य, प्राचीन मराठी गद्य, बखर गद्य, अशी विभागणी करूनही पुष्कळ ग्रंथ लिहिले गेले आहेत. पाठसंशोधन व पाठचिकित्सा या शास्त्रांचाही या कामी उपयोग केला जाऊ लागला आहे. महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासाचे एक अंग या दृष्टीनेही वाङ्मयेतिहासाकडे पाहिले जात आहे. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास इत्यादी संतकवी अभ्यासकांचे लक्ष पुन्हापुन्हा वेधून घेत आहेत. प्राचीन साहित्याचा विचार करताना कशावर लक्ष केंद्रित करावयाचे या बाबतीत मतभिन्नता दिसून येते. चरित्रातील वादस्थळे व शंकास्थळे दाखविण्यावर काहींचा भर असतो. त्या कवीचा ग्रंथ ज्या विषयासंबंधीचा आहे, त्या विषयाची चर्चा करण्यातच काहीजण गढून जातात, तर काहीजणांना त्या ग्रंथकाराच्या कवित्वगुणांचीच प्रामुख्याने दखल घेतली पाहिजे, असे वाटते. वेगवेगळ्या कवींबद्दल तौलनिक चर्चाही पुष्कळ होऊ लागल्यामुळे त्या त्या कवीची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये नजरेत भरत आहेत. एखादा विशिष्ट दृष्टिकोण बाळगून प्राचीन वाङ्मयाकडे दृष्टिक्षेप टाकण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. ‘प्राचीन मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन’ हे प्रा. रा. श्री. जोग यांचे पुस्तक विशेष उल्लेखनीय असे आहे. महानुभाव वाङ्मयाकडे तर गेल्या तीस-चाळीस वर्षांमध्ये अनेक अभ्यासकांचे लक्ष गेले आहे. आणि काही काळ दुर्लक्षित राहिलेल्या या विभागास योग्य तो न्याय दिला जात आहे. समर्थभक्त शंकरराव देव यांनी रामदासी वाङ्मयाच्या अभ्यासाला व संशोधनाला स्वतःला वाहून घेतले होते. त्यांच्या प्रयत्नांमुळे रामदासी वाङ्मयाची चर्चा-चिकित्सा मोठ्या प्रमाणावर झाली आहे. भावे, पांगारकर यांच्यानंतर प्राचीन मराठी वाङ्मयाची अभ्यासपरंपरा पुढे चालू ठेवणारांमध्ये रा. द. रानडे, शं. दा. पेंडसे, श्री. ना. बनहट्टी, ह. ना. नेने, य. खु. देशपांडे, वा. ना. देशपांडे, वि. भि. कोलते, अ. का. प्रियोळकर, शं. गो. तुळपुळे, द. सी. पंगु, श्री. रं. कुलकर्णी, न. र. फाटक, रा. शं. वाळिंबे, म. वा.

घोंड, य. न. केळकर, र. वि. हेरवाडकर, मु. ग. पानसे, पंडित आवळीकर, रा. चिं. ढेरे, यू. म. पठाण, स. गं. मालशे, पां. ना. कुलकर्णी, सुरेश डोळके, व. स. जोशी, म. रा. जोशी ही नावे विशेष महत्त्वाची आहेत. अ. ना. देशपांडे यांनी स्वतःच्या बळावर वाङ्मयेतिहासाचे काम चिकाटीने चालू ठेविले आहे. आणि महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या वतीने सामूहिक प्रयत्नातून समग्र इतिहास-लेखनाची योजना साकार होऊ लागली आहे. वेगवेगळ्या प्रसंगांच्या निमित्ताने त्या त्या ग्रंथकारापुरते सामूहिक प्रयत्नही झालेले दिसतात. उदा.– ज्ञानेश्वरदर्शन, नामदेवदर्शन, एकनाथदर्शन इत्यादी. तसेच उपलब्ध झालेल्या सामग्रीच्या आधाराने काही नवीन विचार मांडणे किंवा जुन्या मताचा फेरविचार करणे असेही पुष्कळ प्रयत्न स्फुट लेखांच्या आणि ग्रंथांच्या रूपाने होताना दिसतात.

कालखंडाचा अभ्यास

अव्वल इंग्रजीच्या काळापासून आणि प्रामुख्याने चिपळूणकरांच्या काळापासून अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाने जी अनेकविध रूपे धारण केली ती न्याहाळण्याचे कामही पुष्कळ प्रमाणात झालेले दिसते. एकोणिसाव्या शतकातील प्रबोधन आणि त्याचा वाङ्मयावर (आणि जीवनावर) झालेला परिणाम या मर्यादित विषयानेही अनेक अभ्यासकांचे लक्ष वेधून घेतले आहे. या कालखंडाचा अभ्यास करणाऱ्या अ. का. प्रियोळकर, द. वा पोतदार, ग. त्र्यं. माडखोलकर, गं. बा. सरदार, श्री. रा. टिकेकर, प्रभाकर पाध्ये, य. दि. फडके इत्यादींचे लेखन, तो कालखंड समजण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त असे आहे. निबंधमालेपासून अर्वाचीन मराठीने स्पष्टपणे वेगळे वळण घेतल्यापासून म्हणजेच गेल्या शतकभरातील साहित्याकडे वेगवेगळ्या दृष्टींनी पाहिले जात आहे. विशिष्ट ग्रंथकार आणि त्याच्या समग्र कृती अशा प्रकारचे अभ्यास मोठ्या प्रमाणावर झाले आहेत. १९२० पर्यंतचा एक, १९६० पर्यंतचा एक, व साठनंतरचा एक असे कालखंड पाडून त्या त्या कालखंडातील वाङ्मयीन प्रवृत्तींचा शोध घेण्याचे व विविध व्यक्तींच्या कार्याचे मूल्यमापन करण्याचे व्यक्तिशः व संघशः असे अनेक प्रयत्न आजवर झाले आहेत. विशिष्ट कालखंडातील विशिष्ट ग्रंथकारांचा गट (उदा.– रविकिरण मंडळ) एवढ्यापुरतेच लक्ष केंद्रित करून काही ग्रंथ निर्माण झाले आहेत. विशिष्ट प्रदेशाच्या कुतूहलाने व अभिमानाने त्या प्रदेशातील वाङ्मयीन कार्याची चर्चा केली जात आहे. वार्षिक, पंचवार्षिक, दशवार्षिक अशा प्रकारचे समालोचन करणारे ग्रंथ किंवा लेखही प्रसिद्ध होत आहेत.

वाङ्मयप्रकारांचा अभ्यास

पण या प्रकारच्या वाङ्मयाभ्यासापेक्षाही अधिक प्रमाणात लेखनकार्य झाले आहे ते विशिष्ट वाङ्मयप्रकार डोळ्यांसमोर ठेवून. गेल्या शतकभरात कथा, कादंबरी, नाटक (शोकात्मिका, सुखात्मिका, प्रहसन इत्यादी), एकांकिका, प्रवासवर्णन, चरित्र-आत्म-

चरित्र, निबंध, लघुनिबंध, ललितगद्य इत्यादी अनेक वाङ्मयप्रकार निर्माण झाले आहेत आणि त्यांमध्ये अनेक प्रकारची भर पडत आहे. नुसता काव्य हा विभाग घेतला तर त्यात भावकविता, खंडकाव्य, कथाकाव्य, चिंतनपर काव्य, सुनीत, गझल, गीत, संगीतिका इत्यादी अनेक उपप्रकार निर्माण झालेले व त्यांतले बरेचसे दृढमूल झालेले दिसून येतात. प्रत्येक वाङ्मयप्रकारात सतत नवीनवी भर पडत आहे. त्यामुळे एखाद्या व्यक्तीस संपूर्ण वाङ्मयीन विश्वात कोठे काय चालू आहे याचे सम्यक् दर्शन घडणे दुरापास्त होत चालले आहे. ज्या काळात वाङ्मयीन व्यवहार मर्यादित स्वरूपाचा होता, त्या काळात विचाराच्या कक्षेत समग्र वाङ्मय येणे शक्य होत. पण उत्तरोत्तर ही गोष्ट निसर्गतःच अशक्य होत आहे. त्यामुळे आपल्या आवडीच्या वाङ्मयप्रकारापुरते लक्ष केंद्रित करणे व त्यातील लहानमोठ्या परिवर्तनांची नोंद करणे अनेकांना सोयीचे वाटते. जीवनाच्या इतर अनेक क्षेत्रांत विशेषीकरण (Specialization) क्रमप्राप्त झाले आहे. त्याप्रमाणे वाङ्मयाभ्यासाच्या क्षेत्रात ते चांगलेच रुजले आहे आहे असे दिसते. त्यामुळे आपल्या आवडीच्या वाङ्मयापुरते दक्षतेने पाहणारे आणि इतर प्रकारांची मुळीच दखल न घेणारे असे विशेषज्ञ अभ्यासक गेल्या चाळीस–पन्नास वर्षांमध्ये मोठ्या प्रमाणावर निर्माण झाले आहेत. या विविध वाङ्मयप्रकारांपैकी कथा, कादंबरी आणि नाटक, तसेच काव्य या वाङ्मयप्रकारांचे विशेष आकर्षण बहुसंख्य अभ्यासकांना वाटले आहे आणि त्यामानाने इतर वाङ्मयप्रकारांकडे काही थोड्या अभ्यासकांनीच लक्ष पुरविले आहे असे दिसते.

काव्यसमीक्षा

अर्वाचीन मराठी काव्यासंबंधी व तिच्यातील विविध प्रवाहांसंबंधी गेल्या चाळीस-पन्नास वर्षांत पुष्कळच चर्चा झाली आहे. ‘ काव्यचर्चा ’ हा सामूहिक लेखसंग्रह १९२५ मध्ये प्रसिद्ध झाला आहे. तोपर्यंतच्या मान्यवर अशा अनेक कवींबद्दलचे लेख या संग्रहात आहेतच; पण त्याबरोबरच काव्यविषयक विविध प्रश्नांची दखलही या संग्रहातून घेण्यात आली आहे. अर्वाचीन कवींपैकी अनेकजण त्यांच्या समग्र कार्याची चर्चा-चिकित्सा झाली पाहिजे अशा योग्यतेचे आहेत हे या संग्रहावरून दिसून येतेच; पण या संग्रहाआधी प्रा. वासुदेव बळवंत पटवर्धन यांनी ‘ काव्य आणि काव्योदय ’ हा विस्तृत लेख लिहून अर्वाचीन मराठी काव्यसमीक्षेची पृष्ठभूमी तयार केली होती, हे विसरून चालणार नाही. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांचे ‘आधुनिक कविपंचक ’ हे पुस्तक गाजले ते लेखकाच्या आक्रमक व आग्रही भूमिकेमुळे होय. अपक्व समीक्षक उत्साहाच्या भरात आपली लेखणी कशी वेछूटपणे चालवितो याचा हे पुस्तक म्हणजे एक नमुना आहे. कालांतराने याच पाच कवींसंबंधी अतिशय अभ्यासपूर्ण, समतोल व मार्मिक विवेचन प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष यांनी ‘ पाच कवी ’ या संग्रहाच्या प्रस्तावनेच्या रूपाने केले आहे. माधवराव पटवर्धन यांनी ‘ अर्वाचीन मराठी वाङ्मय सेवक ’त केशवसुतांच्या काव्याची चिकित्सा आक्रमक रीत्याच केली असली तरी, त्यातील अभ्यासू वृत्तीने माधवरावांचे म्हणणे विचारात

घ्यावे लागते. काव्यविषयक विविध प्रश्न आणि कमीअधिक योग्यतेचे अनेक कवी यांसंबंधी स्फुट लेखांच्या रूपाने काही ना काही चर्चा नेहमीच होत आली आहे. पण अर्वाचीन मराठी काव्याचे त्याच्या सर्व वैशिष्ट्यांसह समग्र-दर्शन एकत्रितपणे घडविण्याचे श्रेय प्रथमतः रा. श्री. जोग यांना द्यावे लागते. अव्वल इंग्रजीतील कविता, तिच्यातून दिसू लागलेल्या अर्वाचीनतेच्या खुणा, केशवसुतांनी मराठी काव्यप्रांतात केलेल्या क्रांतीचे स्वरूप, तिला क्रांती म्हणावे की उत्क्रांती म्हणावे हा वाद, अर्वाचीन मराठी काव्यावर पडलेला इंग्रजी काव्याचा प्रभाव अशा क्रमाने सुरू झालेले हे विवेचन कुसुमाग्रज, बोरकरांच्या कालखंडापर्यंत जोगांनी आणून भिडविले आहे. विशिष्ट कवी, विशिष्ट कालखंड, कविमंडळांच्या रूपाने झालेले काही सामूहिक प्रयत्न, विविध काव्यप्रकारांतील महत्त्वाच्या घडामोडी, आणि महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या प्रदेशातील काव्याचे आढळणारे विशेष अशा विविध प्रकारे हे काव्यसमालोचन जोगांनी केले असल्यामुळे त्याला चौफेरपणा प्राप्त झाला आहे. कोणावर कडाडून हल्ला चढविण्याचा जोगांचा स्वभाव नाही. आणि कोणाची अवास्तव प्रशंसा करण्याचीही त्यांची रीत नाही. यामुळे, तसेच काव्यप्रांतात तोवर घडलेल्या बारीकसारीक गोष्टींची दखल घेऊन त्यांना उचित न्याय द्यावयाचा या धोरणामुळे जोगांच्या ग्रंथास प्रमाणग्रंथाचे महत्त्व प्राप्त झाले आहे. जोगांच्या ठिकाणी बेहोश होणारी रसिकता नाही; ते काव्याच्या बहिरंगालाच अवास्तव महत्त्व देऊन त्याची छाननी करत बसतात; स्पष्टवक्तेपणाच्या अभावामुळे त्यांचे अभिप्राय संदिग्ध वाटतात आणि अनाग्रहीपणाचाच ते आग्रह धरू लागतात; अशा प्रकारची टीका काव्यसमीक्षक जोगांवर करणे शक्य आहे. (आणि काही जणांनी तशी ती केलीही आहे.) पण जी एक भूमिका त्यांनी निश्चित केली होती तिला सुसंगत असेच त्यांचे ग्रंथभर विवेचन आहे, हे कबूल करावे लागेल. काव्य हा जोगांच्या खास आवडीचा असा प्रांत असल्यामुळे त्यांनी शेवटपर्यंत काव्याचा व्यासंग चालू ठेवला होता. त्याचेच एक फळ म्हणजे 'मराठी कविता १९४५ ते ६५' हे त्यांचे आटोपशीर पुस्तक होय. या वीस वर्षांच्या कालखंडात नवकाव्याचा प्रारंभ आणि ते रुजविणाऱ्या पहिल्या दोन पिढ्या यांच्या कार्याचे समालोचन जोगांनी केले आहे. या काळातील बदललेल्या काव्यसृष्टीशी आणि तिच्यामागील काव्यदृष्टीशी समरस होणे जोगांना शक्य होण्यासारखे नव्हते. पण तरीही कर्तव्यबुद्धीने आणि पूर्वग्रहरहित अशा मनाने त्यांनी या काळातील कवितेला सामोरे जाण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला आहे याची मात्र या पुस्तकावरून जाणीव होते. आपल्याला रुचेल अशा प्रकारचे काव्य आता निर्माण होत नसेल; पण म्हणून त्याची केवळ उपेक्षा न करता आणि त्याबद्दल तुच्छतेने न बोलता ते आपण समजून घेण्याचा प्रयत्न केलाच पाहिजे, ही काव्यनिष्ठा जोगांनी शेवटपर्यंत जपली होती, याचा प्रत्यय या पुस्तकावरून येतो. या दोन पुस्तकांशिवाय 'केशवसुत काव्यदर्शन' हा ग्रंथ, 'तांब्यांची समग्र कविता' व माधव जूलियन यांची 'विरहतरंग' व 'सुधारक' ही खंडकाव्ये यांचे संपादन, 'प्रदक्षिणा' व 'मराठी साहित्य १९१४ ते ४४' या संग्रहातील

लेख इत्यादी अनेक लेखनाद्वारा काव्यसमालोचक ही आपली प्रतिमा त्यांनी निर्माण केली आहे यात शंका नाही. काव्यसमालोचनाला पद्धतशीर असे स्वरूप देण्याचे श्रेयही त्यांच्याकडेच जाते.

जोगांसारखीच काव्यनिष्ठा असलेले (आणि अधिक चांगले कवीही असलेले) प्रा. भ. श्री. पंडित यांचेही नाव काव्यसमीक्षक म्हणूनच आपल्यापुढे येते. 'आधुनिक मराठी कविता', 'केशवसुतांची समग्र कविता' (संपादन) यांसारख्या ग्रंथांमुळे आपली मर्मज्ञता व व्यासंग यांचे दर्शन पंडितांनीही घडविले आहे. यांचेही निरीक्षण चौफेर व सूक्ष्म असले तरी त्या त्या कवीच्या संदर्भात एखादे विशेषण योजून ते जणू काही शिक्क्याप्रमाणे वापरण्याची जी सवय पंडितांना लागलेली होती, ती योग्य होती असे म्हणता येत नाही. एखाद्या शब्दाचा शिक्का कवीवर मारल्याने त्याच्या तितक्याच महत्त्वाच्या अन्य वैशिष्ट्यांकडे दुर्लक्ष होण्याचा व त्या कवीवर अन्याय होण्याचा संभव असतो. हा धोका त्यांच्या लक्षात आला नव्हता काय असे त्यांच्या लेखनावरून वाटते.

आधुनिक मराठी कवी व काव्य या संबंधावर वेळोवेळी अनेकांनी लिहिले आहे. विशिष्ट कवीच्या समग्र काव्याच्या संदर्भात काही ग्रंथ निर्माण झाले आहेत. (उदा.– तांबे एक अध्ययन– रा. अ. काळेले; केशवसुतांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने निर्माण झालेले काही ग्रंथ इत्यादी) रसग्रहणपर असेही काही सामूहिक ग्रंथ सिद्ध झाले आहेत. धों. वि. देशपांडे, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, विजया राजाध्यक्ष, द. भि. कुलकर्णी, निशिकांत ठकार, सुधीर रसाळ इत्यादी अनेक समीक्षकांनी अर्वाचीन मराठी काव्यातील विविध प्रवृत्तींकडे लक्ष पुरविले आहे. त्यामुळे मराठी काव्यसमीक्षा पुष्कळ प्रगत झालेली आज दिसते.

नाट्यसमीक्षा

काव्याच्या बरोबरीनेच मराठीतील नाट्यसमीक्षाही विस्तृत प्रमाणावर झालेली आहे. नाटक हा संमिश्र कलाप्रकार मानला जात असल्यामुळे अनेकांनी रंगभूमीच्या संदर्भातच नाटकाची चर्चा केली आहे. साहित्याचा एक प्रकार म्हणूनही नाटकाकडे प्रारंभापासून आजपर्यंत पाहिले गेले आहे. १८७२ मध्ये का. बा. मराठे यांनी त्यांना जाणवलेल्या साहित्यातील अपप्रवृत्तींची जी कडक शब्दांत हजेरी घेतली आहे त्यात नावलांप्रमाणे नाटकांचाही समावेश आहे. 'मराठी रंगभूमी' हे आ. वि. कुलकर्णी यांचे १९०५ मधील पुस्तक हा रंगभूमी-दर्शनाचा व नाट्यसमीक्षेचा एक नेटका प्रयत्न होय. किर्लोस्कर नाटकमंडळीने 'रंगभूमी' हे मासिक काही वर्षे चालवून नाट्यविषयाची समज वाढविण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. 'नाट्यविषयाची सुशिक्षित चर्चा' 'नाट्यकला–रुक्‌कुठार' ही पुस्तके म्हणजेही नाट्यचर्चेची आवड वाढू लागल्याचे लक्षण होय. मराठी रंगभूमीचा चढता काळ व पडता काळ यांचाही परिणाम नाट्यसमीक्षेवर झाल्याचे दिसून येते. १९४३ साली मराठी रंगभूमीचा शताब्दी–महोत्सव साजरा झाल्यानंतर

नाट्यसमीक्षात्मक लिखाण मोठ्या प्रमाणावर झालेले दिसते. वसंत शांताराम देसाई, श्री. ना. बनहट्टी, रा. शं. वाळिंबे, इत्यादी लेखकांनी ग्रंथरूपाने वा स्फुट लेखांच्या रूपाने नाट्यचर्चेचे सातत्य राखलेले दिसते. वि. पां. दांडेकर यांनी पौराणिक नाटके व सामाजिक नाटके अशा दोन खंडांमध्ये जो नाट्यसृष्टीचा इतिहास लिहिला आहे तो या सृष्टीचा परिचय घडण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त आहे. 'मराठीचा नाट्यसंसार' हे वि. स. खांडेकर यांचे सुटसुटीत पुस्तकही नाट्यसृष्टीच्या तत्कालीन स्थितीवर चांगला प्रकाश टाकू शकले आहे. गणपतराव बोडस, चिंतामणराव कोल्हटकर, गोविंदराव टेंबे, नानासाहेब फाटक, नानासाहेब चाफेकर यांसारख्या मराठी रंगभूमी गाजविणाऱ्या अनेक मातबर नटांनी आत्मचरित्रे लिहिली असल्यामुळे त्यांच्या द्वारा नाटकांचीही पुष्कळ प्रमाणात चर्चा झाली आहे. नाट्यपरिषद आणि नाट्यसंमेलन यांनीही आजवर नाट्यचर्चेला भरपूर चालना दिली आहे. नाटकाचे तंत्र व प्रयोगविज्ञान या संदर्भातही काही ग्रंथ निर्माण झालेले दिसतात. त्यांमध्ये वि. द. साठे, अ. म. जोशी व डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी यांची पुस्तके या विषयाचा अभ्यास करू इच्छिणाऱ्यांना उपयुक्त ठरली आहेत. विशिष्ट नाटककार व त्याचे नाट्यकर्तृत्व यांचे समालोचन करणारी पुस्तके मोठ्या संख्येने निर्माण झाली आहेत. 'गडकरी व्यक्ती व वाङ्मय' या पुस्तकात खांडेकरांनी गडकऱ्यांच्या नाट्यकर्तृत्वावरच प्रामुख्याने भर दिला आहे. नाटककार गडकरी (रा. शं. वाळिंबे) वरेरकर, अत्रे व रांगणेकर यांच्या कार्याचा परामर्श घेणारी पुस्तके (द. रा. गोमकाळे) या पुस्तकांना काही प्रमाणात महत्त्व आहेच; पण श्रीपाद कृष्ण, खाडिलकर व केळकर यांच्यावरची वा. ल. कुळकर्णी यांची जी पुस्तके आहेत ती नाट्यचर्चेच्या दृष्टीने अधिक प्रभावी आहेत. गंगाधर गाडगीळ यांनी खाडिलकरांवरील लिहिलेल्या पुस्तकाबद्दलही असेच म्हणता येईल. नाटक हा विशेष लोकप्रिय असा वाङ्मयप्रकार असल्यामुळे आघाडीच्या बहुतेक सर्व लेखकांनी या ना त्या स्वरूपात त्याबद्दल लिहिलेले आहे. 'माझा नाटकी संसार' यासारख्या वेगळ्या प्रकारच्या आत्मचरित्रातून मामा वरेरकरांनी आपले रंगतदार कडू-गोड अनुभव सांगत काही चर्चा केली आहे; तर ना. सी. फडके यांनी किर्लोस्कर, देवल, गडकरी आणि विशेषतः खाडिलकर या आपल्या आवडत्या नाटककारांबद्दल प्रशंसापर असे लेखन एकीकडे केले आहे, तर दुसरीकडे अत्र्यांची नाटके निकृष्ट दर्जाची कशी आहेत हे सांगण्यासाठी आपली लेखणी राबविली आहे. विशिष्ट कालखंड डोळ्यासमोर ठेवूनही नाट्यसमीक्षापर अशी अनेक पुस्तके निर्माण झाली आहेत. नाटकाचाच एक प्रकार म्हणून प्रचलित असलेल्या एकांकिकेचाही अलिकडे काही प्रमाणात विचार झालेला दिसतो. शोकांतिका, सुखांतिका, प्रहसन, अशा विविध नाट्यरूपांबद्दलही पुष्कळ प्रौढ विवेचन मराठीत झाले आहे.

हे सर्व खरे असले तरी, मराठीतील पुष्कळ नाट्यसमीक्षा अभ्यासूपणापेक्षा हौसेच्या पोटी निर्माण झाली आहे. काही वेळेला आत्मसमर्थनासाठीही असे लेखन होताना आढळते. नाट्य हा एक संमिश्र कलाप्रकार आहे आणि त्या स्वरूपातच त्याची चर्चा

केली पाहिजे यांचे भान ठेवणारे नाट्यमीमांसक फार कमी प्रमाणात आढळून येतात. भारतीय नाट्यपरंपरा, संस्कृत नाट्यवाङ्मय, नाट्याची पाश्चात्त्य परंपरा, लोककलेच्या स्वरूपातील नाट्य, नाटकाची बलस्थाने व त्याच्या मर्यादा, इतर ललितकलांचा नाटकाशी येणारा कमी-अधिक संबंध, नाटकाची परिस्थितिसापेक्षता, नाटकाचे माध्यम, वैज्ञानिक प्रगतीचा रंगभूमीच्या दृष्टीने झालेला अनुकूल वा प्रतिकूल परिणाम, रंजन व उद्बोधन यांचे नाटकाच्या संदर्भातील तारतम्य, नाटक व चित्रपट, प्रेक्षकांची अभिरुची व त्याचा नाटकावर होणारा परिणाम, नाटकावरील शासकीय निर्बंध, त्याची इष्टानिष्टता, प्रायोगिक नाटक, त्याची गुणवत्ता व मर्यादा, या व यांसारख्या अनेक प्रश्नांचा परिपूर्ण व सखोल विचार करणारे मर्मज्ञ नाट्यमीमांसक संख्येने फार थोडे आहेत असेच म्हणावे लागते. अशा नाट्यमीमांसकांमध्ये के. नारायण काळे यांचे कार्य अतिशय मोलाचे आहे. नाट्य-लेखक, नट व दिग्दर्शक, रूपांतरकार आणि नाट्यसमीक्षक अशी त्यांच्या कार्याची विविध अंगे असली तरी नाट्यमन्वंतराच्या काळापासून सुमारे चाळीस वर्षे चोखंदळ व अभ्यासू समीक्षक या दृष्टीने त्यांनी बजावलेल्या कामगिरीमुळेच मराठी नाट्यसमीक्षेला प्रौढपणा प्राप्त झाला आहे. साहित्य या दृष्टीने नाट्यचर्चा उद्बोधकपणे चालू ठेवण्याचे काम त्र्यं. वि. सरदेशमुख हे करतांना दिसतात, तर नाट्यासंबंधी विविध स्वरूपाचे लेखन करून प्रेक्षकाला (किंवा नाट्य-व्यवसायातील सर्वच घटकांना) सुजाण करण्याचे काम माधव मनोहर, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, मु. श्री. कानडे, पुष्पा भावे यांसारख्या काहींनी चालू ठेवले आहे हीच समाधानाची बाब होय.

कादंबरी-समीक्षा

नाटकाच्या खालोखाल कादंबरी व कथा या वाङ्मयप्रकारांकडे मराठी समीक्षकांचे बऱ्याच प्रमाणात लक्ष गेले आहे. का. बा. मराठे यांनी १८७२ मध्ये लिहिलेल्या नावल व नाटके या प्रसिद्ध निबंधात तोपर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांचा परखड व उपहास-गर्भ शब्दांमध्ये समाचार घेतला आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे यांचा 'कादंबरी' हा लेख त्यांच्या चौरस व्यासंगाची व विचक्षणतेची उत्तम साक्ष देणारा आहे. हरिभाऊ आपटे हे त्यांच्या मतेही चांगले कादंबरीकार असले तरी पाश्चात्त्य कादंबऱ्यांच्या तुलनेने मराठी कादंबरी क्षीणबल का वाटते याची त्यांनी या लेखात केलेली मीमांसा आजही उद्बोधक ठरेल अशी आहे. अर्थात् राजवाड्यांनी समाजजागृतीचे एक साधन या दृष्टीनेच कादंबरीकडे पाहिले होते. एक वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंबरीकडे पाहण्याचा प्रयत्न ग. रं. दंडवते यांनी 'कादंबरीची गोष्ट' या शीर्षकाच्या छोटेखानी पुस्तकात केलेला दिसतो. पण कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराकडे, तिच्या तंत्राकडे वाचकांचे लक्ष वेधण्याचे काम ना. सी. फडके यांच्या 'प्रतिभा साधन' या ग्रंथाने केले, असे म्हटले पाहिजे. फडक्यांच्या तंत्र-वादाबद्दल व रंजनवादी भूमिकेबद्दल पुष्कळ प्रतिकूल टीका नंतर होत राहिली हे खरे असले तरी, कादंबरीबद्दल एक विशिष्ट भूमिका मांडण्याचे श्रेय फडक्यांना द्यावे लागते.

प्र. वा. बापट आणि ना. वा. गोडबोले यांनी ‘ मराठी कादंबरी : तंत्र आणि विकास ’ या पुस्तकाद्वारा कादंबरीची रचनापद्धती आणि तिच्या विकासाचे विविध टप्पे यांचे विवेचन केले आहे. या पुस्तकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत तोपर्यंत मराठी कादंबरीत जी महत्त्वाची भर पडली तिचा अंतर्भाव करून वाचकांच्या दृष्टीने पुस्तकाची उपयुक्तता वाढविण्यात आली आहे. पण मराठी कादंबरीच्या दृष्टीने सर्वसमावेशक व मूलगामी विवेचन असलेला ग्रंथ म्हणून ‘ मराठी कादंबरी पहिले शतक ’ या कुसुमावती देशपांडे यांच्याच ग्रंथाचा उल्लेख केला पाहिजे. कुसुमावतीबाई या प्राधान्याने जीवनवादी भूमिकेतून साहित्याकडे पाहात असल्यामुळे अशा कादंबरीकारांना त्यांनी झुकते माप द्यावे हे स्वाभाविकच आहे. पण १८५० ते १९५० या शतकभरातील महत्त्वाच्या अशा सर्व कादंबऱ्यांचे व कादंबरीकारांचे यथायोग्य मूल्यमापन करण्यात त्यांनी मोठेच यश मिळविले आहे. जीवनवादी भूमिका त्यांना प्रिय असली तरी, अशी भूमिका नसलेल्या कादंबरीकाराची गुणवत्ताही त्यांनी नेमकेपणाने दाखविली आहे. याउलट, जीवनवादी लेखकांच्या दोषांची चर्चाही त्यांनी स्पष्टपणे केली आहे; यातच कुसुमावतींच्या निःपक्षपातीपणाचा प्रत्यय येतो. मराठी कादंबरीच्या पहिल्या शतकामध्ये कोणकोणत्या प्रवृत्ती दिसून येतात, या कालावधीत मराठी कादंबरीने कुठवर मजल मारली आहे व या श्रेयाचे वाटेकरी कोण या प्रश्नाचे समाधानकारक उत्तर कुसुमावतीबाईंमुळेच मराठी वाचकांना मिळू शकले आहे. त्यांच्यानंतर कादंबरीची चर्चा पुढे चालू ठेवणारांमध्ये ल. ग. जोग आणि नरहर कुरुंदकर ही नावे महत्त्वाची आहेत. ल. ग. जोग यांच्या पुस्तकाचे स्वरूप सर्वांगीण विवेचनाचे नसले तरी मराठी कादंबरीतील महत्त्वाचे टप्पे म्हणून ज्या कादंबऱ्या ओळखल्या जातात त्यांच्या गुणदोषांची जोगांनी तपशीलवार चर्चा केली आहे. ‘ धार आणि काठ ’ हे नरहर कुरुंदकर यांचे पुस्तक त्यांच्या व्यासंगाची व स्वतंत्र समीक्षादृष्टीची उत्तम साक्ष पटविणारे ठरले आहे. या पुस्तकात कुरुंदकरांनी इतिहास-कथनापेक्षा विविध प्रवाहांचे दर्शन घडविण्यावर अधिक भर दिला असल्यामुळे मराठी कादंबरीची चर्चा त्यांनी अधिक सूक्ष्म केली आहे असे म्हटले पाहिजे. वेगवेगळी वाङ्मयीन समालोचने किंवा वार्षिक आढावे अशा प्रकारच्या लेखांमधूनही मराठी कादंबरीबद्दल पुष्कळ काही लिहिले जाते. पण अशा लेखांमध्ये बऱ्याच वेळेला लेखकांची व कादंबऱ्यांची नावे आणि समीक्षकाचे अनुकूल किंवा प्रतिकूल शेरे यांपेक्षा फारसे काही हाती लागत नाही. कादंबरीतील व्यक्तिचित्रण, जीवनदर्शन, मनोविश्लेषण यांसारख्या मर्यादित विषयांवर अलिकडच्या काळात पुष्कळ प्रबंध लिहिले गेले आहेत. पण अशा प्रबंधांची भूमिकाच मर्यादित असल्यामुळे कादंबरीचे समग्र दर्शन त्यांच्याद्वारा अर्थातच घडू शकत नाही. विशिष्ट कादंबरीकार आणि त्यांच्या समग्र रचना अशा प्रकारची पुस्तके मात्र पुष्कळ प्रमाणात निर्माण झाली आहेत. उदा.— ‘ मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरेपर्यंत ’ हे रा. शं. वाळिंबे यांचे माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांचा परामर्श घेणारे पुस्तक, ‘ केतकरांच्या कादंबऱ्या ’ (द. न. गोखले), ‘ केतकरी कादंबरी ’ (दुर्गा भागवत), ‘ कादंबरीकार फडके ’ (मा. का. देशपांडे) इत्यादी. ना. सी. फडके

व श्री. ना. पेंडसे यांसारख्या काही प्रसिद्ध कादंबरीकारांनी स्वतःच्या कादंबऱ्यांबद्दल विस्ताराने लिहिले आहे. इतरही काही कादंबरीकार आपल्या कादंबरीलेखनाचा प्रसंगानुसार विचार करताना दिसतात. पण अशा प्रकारच्या लेखनात आत्मसमर्थनाची वृत्ती कळत न कळत येतेच; आणि टीकाकारांना उत्तर देण्यासाठीच कादंबरीकाराने हा खटाटोप केला आहे, अशी जाणीव होते.

कथासमीक्षा

नाटक, कादंबरीच्या खालोखाल कथा या वाङ्मयप्रकाराकडे समीक्षकांनी लक्ष पुरविलेले दिसते. सर्वसाधारणपणे नियतकालिकांच्या द्वारा कथा मोठ्या प्रमाणावर प्रसिद्ध होत असल्या आणि हा वाङ्मयप्रकार अतिशय वाचकप्रिय असला तरी नाटक कादंबरीइतकी कथेची चर्चा विसाव्या शतकाच्या पहिल्या तीन दशकांपर्यंत विशेषशी झालेली दिसत नाही. हरिभाऊ आपटे यांच्यासारखे कथाकारसुद्धा या वाङ्मयप्रकाराकडे विशेष आस्थेने पाहात होते, असे अनुभवास येत नाही. कॅ. गो. गं. लिमये, वि. सी. गुर्जर, दिवाकर कृष्ण, फडके, खांडेकर, य. गो. जोशी, चिं. वि. जोशी, माटे, दौंडकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, विभावरी शिरूरकर, कुसुमावती देशपांडे, वि. वि. बोकील, आणि वामन चोरघडे, अशा अनेक लेखकांनी नवकथेच्या आगमनापूर्वी हा वाङ्मयप्रकार लोकप्रिय करण्यात आपला वाटा उचलला. पण या लेखकांच्या कथांची चिकित्सा त्या काळातल्या समीक्षकाने जाणीवपूर्वक व सातत्याने केलेली दिसत नाही. कथाकारांपैकीही फडके–खांडेकरांचा थोडासा अपवाद सोडला तर अन्य कोणी स्वतःच्या किंवा इतरांच्या कथांची आणि एकंदरीने या वाङ्मय-प्रकाराची चर्चा केलेली आढळत नाही. अर्वाचीन मराठी साहित्य, प्रतिभासाधन, प्रदक्षिणा, इत्यादी ग्रंथांमधून व क्वचित काही नियतकालिकांमधून या वाङ्मयप्रकाराची दखल घेतली गेली आहे इतकेच. १९४० नंतर म्हणजे सामान्यतः नवकथेची चाहूल लागल्यानंतर या वाङ्मयप्रकाराकडे समीक्षकांनी अधिक लक्ष पुरविले आहे. गंगाधर गाडगीळांसारख्या कथालेखकाने नवकथेचा पुरस्कार आग्रहीपणे दीर्घकाळपर्यंत केला. इतरही अनेक कथाकारांनी स्वतःच्या आणि इतरांच्या कथा-लेखनाची चर्चा कमीअधिक प्रमाणात केली आहे. निवडक कथांचे कथा-वार्षिक काढणे आणि नामवंत अशा कथाकारांच्या निवडक कथांचे संग्रह संपादित करणे यांसारखे उपक्रम नवकथेच्या आगमनानंतरच रूढ झाले आहेत. समीक्षकांपैकी वा. ल. कुळकर्णी, म. ना. अदवंत, अ. के. भागवत, भालचंद्र फडके, इत्यादींनी मराठी कथेतील परिवर्तनाची आस्थेने व डोळसपणे दखल घेतली आहे. ‘ मराठी कथा उद्‌गम आणि विकास ’ या इंदुमती शेवडे यांच्या प्रबंधामुळे मराठी कथेतील विविध प्रवाहांचे एकत्रित दर्शन घडत असल्यामुळे अभ्यासकांची चांगली सोय झाली आहे. राम कोलारकर या कथाप्रेमी संपादकाने सर्वोत्कृष्ट कथांचे वार्षिक प्रकाशन परिश्रमपूर्वक व सातत्याने केले असल्यामुळे मराठी कथेबद्दल मतप्रदर्शन करणे अधिक सुकर झाले आहे. कथा हा

लोकप्रिय, लवचिक व समावेशक असा वाङ्मयप्रकार असला तरी नाटक-कादंबरीच्या तुलनेने तो गौण आहे अशी समजूत काही समीक्षकांची व लेखकांचीही झालेली दिसते. याउलट, आयुष्यभर केवळ कथा हाच वाङ्मयप्रकार हाताळणारे दिवाकर कृष्ण, अरविंद गोखले, जी. ए. कुलकर्णी, शरद्चंद्र चिरमुले, यांच्यासारखे कथानिष्ठ लेखक दिसून येतात. एकंदरीने गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांत कथालेखन व कथासमीक्षा या दोन्ही बाबतींत उपेक्षेचा कालखंड संपून मान्यतेचा कालखंड सुरू झाला असे म्हटले पाहिजे.

अन्य वाङ्मयप्रकारांची समीक्षा

निबंध, ललितनिबंध, चरित्र, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्र आणि ललितगद्य या नावाने ओळखला जाणारा संकीर्ण वाङ्मयप्रकार या विभागाकडे समीक्षकांचे जावे तितके लक्ष गेलेले नाही. तसे पाहिले तर चिपळूणकरांपासून गेल्या शंभर वर्षांत मराठी वैचारिक निबंध पुष्कळ विकसित झाला आहे. मराठीतले अनेक पत्रकार हे चांगले निबंधकार आहेत असेही प्रायः म्हणता येते. असे असूनही निबंध या वाङ्मयप्रकाराची विस्तृत आणि सूक्ष्म अशी चर्चा झालेली दिसून येत नाही. मराठी निबंधाच्या विकासक्रमाकडेही साक्षेपाने कोणी लक्ष पुरविले आहे असे आढळत नाही. नाही म्हणायला डॉ. आळतेकर यांचे या विषयावरचे पुस्तक व विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात समाविष्ट होण्यासाठी केली गेलेली ठराविक प्रकारची संपादने, अशा संग्रहांच्या लहनमोठया प्रस्तावना, वाङ्मयाच्या इतिहासात निबंधचर्चेस थोडेफार दिलेले स्थान व निबंध कसे लिहावेत यांचे मार्गदर्शन करणाऱ्या काही पुस्तिका अशा स्वरूपाच्या लिखाणावरच वाचकाला समाधान मानावे लागते. वैचारिक निबंध हा अगदी लोकप्रिय असा प्रकार नसला तो तरी कालबाह्य झाला आहे असेही म्हणणे योग्य होणार नाही. या वाङ्मयप्रकाराचा सातत्याने पाठपुरावा करणारा कुणी अभ्यासक मात्र आढळत नाही, असे म्हणावे लागते. लघुनिबंधाचीही काहीशी अशीच स्थिती आहे. पीएच. डी. पदवीच्या निमित्ताने लघुनिबंध, प्रवासवर्णन अशा काही वाङ्मयप्रकारांकडे व त्यांतील विकासक्रमाकडे काही अभ्यासकांनी लक्ष पुरविले आहे हे खरे; पण असे बहुतेक प्रबंध अप्रकाशित असल्याने अशा अभ्यासकांचा दृष्टिकोण सर्वसामान्य वाचकाला ज्ञात होत नाही. चरित्र, आत्मचरित्र, या वाङ्मयप्रकाराबाबत २५।३० वर्षांपूर्वी अ. म. जोशी यांनी लिहिलेल्या पुस्तकाव्यतिरिक्त म्हणण्यासारखे लिखाण झालेले नाही. कारणपरत्वे किंवा प्रस्तावनेच्या स्वरूपात किंवा चरित्रात्मक कादंबरीच्या निमित्ताने चरित्र या वाङ्मयप्रकाराची चर्चा थोडीफार झाली आहे. पण एकंदरीने हे प्रमाण फारच कमी आहे. निबंध, प्रवासवर्णन, चरित्र-आत्मचरित्र, आणि ललितगद्य या प्रकारांत मोडणारी पुस्तके गेल्या शंभर वर्षांत मोठया प्रमाणात प्रसिद्ध झाली आहेत. विविध गद्य-वाङ्मयप्रकार एकमेकांत मिसळून नवनवे आविष्कार सिद्ध होत आहेत. पण या सर्व प्रकारच्या

लेखनाकडे सातत्याने व जाणिवेने लक्ष पुरविणाऱ्या समीक्षकांची वाण आहे असे म्हटले पाहिजे.

प्राचीन मराठी साहित्याचा अभ्यास

प्राचीन मराठी साहित्याबद्दल काही फार वेगळी स्थिती आहे असे म्हणता येत नाही. प्राचीन साहित्याचे संशोधन व समीक्षा या वस्तुतः भिन्न गोष्टी आहेत. राजवाडे, वि. ल. भावे, का. ना. साने, ह. ना. नेने, वा. वि. मिराशी, ह. रा. दिवेकर, इत्यादी पहिल्या-दुसऱ्या पिढीतील संशोधकांनी प्राचीन मराठीच्या संशोधनकार्याचा भक्कम पाया घातला, यात शंका नाही. समर्थभक्त शंकरराव देव आणि ल. रा. पांगारकर यांनी मर्यादित क्षेत्रापुरते संशोधनकार्य केले. य. खु. देशपांडे, वा. ना. देशपांडे, आणि विशेषतः वि. भि. कोलते यांनी महानुभाव वाङ्मयाचे संशोधन व संपादन कसोशीने केले. वि. भि. कोलते यांनी तर महानुभाव साहित्याचे सर्वांगीण दर्शन घडविण्याच्या बाबतीत आपल्या आयुष्यातील महत्त्वाचा काळ व्यतीत केला. अ. का. प्रियोळकर यांनी जेजुइट साहित्याचे संशोधन व चिपळूणकरपूर्व एकोणिसाव्या शतकातील साहित्य यांकडे प्रामुख्याने लक्ष पुरविले. मो. गं. दीक्षित, शं. गो. तुळपुळे, म. वा. धोंड, श्री. ना. बनहट्टी, मु. ग. पानसे, ज. शां. देशपांडे, वि. अं. कानोले, य. न. केळकर, ना. ग. जोशी इत्यादींनीही महत्त्वाचे संशोधनकार्य केले आहे. पण ही परंपरा अखंडपणे टिकून राहील किंवा नाही अशी शंका मात्र येण्यासारखी परिस्थिती सध्या दिसते. स. गं. मालशे, पंडित आवळीकर, सुरेश डोळके, यू. म. पठाण, अशा काही संशोधकांनी संशोधनकार्यात उल्लेखनीय भर घातली आहे, यात शंका नाही. या क्षेत्रात गेल्या पंधरा-वीस वर्षांत रा. चिं. ढेरे यांचे संशोधनकार्य भरघोसपणे झाले आहे. प्राचीन मराठी साहित्यातील कोणताही प्रवाह, कोणताही धर्मपंथ, आणि कोणतीही आविष्कार-पद्धती ढेरे यांच्या संशोधनाच्या कक्षेतून सुटलेली नाही. आजवर प्रकाशात न आलेली हस्तलिखिते मिळविणे, त्यांची सर्व दृष्टींनी कसोशीने छाननी करणे, त्या ग्रंथाची व ग्रंथकाराची स्थलकाल-निश्चिती करणे, ग्रंथाचे मूल्यमापन करणे, प्राचीन साहित्यात त्याचे स्थान निर्धारित करणे आणि आधीच्या संशोधकांच्या मतांचा साधार फेरविचार करणे या प्रकारचे कार्य अत्यंत चिकाटीने व परिश्रमाने रा. चिं. ढेरे करीत आले आहेत. त्यामुळे ढेरे या नावाला संशोधनाच्या क्षेत्रात असाधारण महत्त्व प्राप्त झाले आहे. विदर्भ संशोधन मंडळ, मराठवाडा संशोधन मंडळ, उस्मानिया विद्यापीठाचा मराठी विभाग यांनी संशोधनाला वाहिलेले वार्षिक लेखसंग्रह गेली काही वर्षे सातत्याने प्रसिद्ध केले आहेत. मराठी संशोधन मंडळाचेही काही संशोधन-खंड प्रसिद्ध झाले आहेत. भारत इतिहास संशोधक मंडळ आणि महाराष्ट्र साहित्य परिषद यांनीही प्राचीन मराठी साहित्य संशोधनाच्या बाबतीतला थोडाफार वाटा उचलला आहे.

नंतरची पिढी

हे सर्व खरे असले तरी राजवाडे, भावे, यांच्या पिढीने जे कार्य केले त्याच्या तुलनेने आजच्या पिढीचे कार्य तितके कसदार वाटत नाही. आर्थिक आणि अन्य प्रकारची अनुकूलता नसूनही त्या पिढीने निष्ठा, चिकाटी, बुद्धिमत्ता आणि संशोधन-प्रतिभा, यांच्या बळावर कार्याचे डोंगर उभे केले. आज ही गुणवत्ता नाहीशी झाली आहे असे म्हणणे अतिरेकीपणाचे होईल. पण विशिष्ट कार्यास वाहून घेण्याची वृत्ती मात्र कमी होत चालली आहे यात शंका नाही. स्वीकारलेल्या अनेक कामांपैकी एक काम एवढ्यापुरतेच संशोधनाकडे आज पाहिले जात आहे. विशिष्ट प्रसंग उदा.– नामदेव व ज्ञानेश्वर यांची सातवी जन्मशताब्दी अशाच प्रकारचे एकनाथ, तुकाराम, रामदास यांच्या बाबतीतले टप्पे साजरे करण्यासाठी शासकीय व खाजगी स्तरावरून काही उपक्रम हाती घेतले गेले आहेत, हे जरी खरे असले तरी ज्याला संशोधन म्हणता येईल अशा लेखनाचा या उपक्रमांमध्ये प्रायः अभावच असतो.

तथाकथित संशोधन

आधीच इतरांनी प्रसिद्ध केलेल्या व संशोधित केलेल्या एखाद्या पुस्तकाचे नव्याने प्रकाशन करणे, त्या ग्रंथाचा आशय सांगणारी प्रस्तावना जोडणे, कठीण शब्दांचा कोश देणे आणि त्या पुस्तकाच्या वेगवेगळ्या प्रती उपलब्ध असल्यास पाठभेद नोंदविणे अशा प्रकारचे एखादे पाठ्यपुस्तक आपण तयार केले म्हणजे आपण ‘ संशोधनकार्य ’ केले अशी समजूत आजकालचे संशोधक करून घेत आहेत की काय अशी शंका मनात येते. कारण पुष्कळदा अशी घाईगर्दीने सिद्ध केलेली पाठ्यपुस्तके त्या लेखकाच्या नावावर ‘ संशोधनात्मक ग्रंथ ’ म्हणून दाखविलेली असतात !

वैज्ञानिक साधने, आर्थिक अनुदान यांसारख्या गोष्टींची आजच्या संशोधकाला अनुकूलता प्राप्त झाली आहे. पण प्राचीन मराठी साहित्याच्या संशोधनासाठी लागणारे संस्कृत, प्राकृत, कन्नड, फारशी इत्यादी भाषांचे ज्ञान आजच्या संशोधकाला किती प्रमाणात असते, हा प्रश्नच आहे. कोरीव लेखांचे वाचन करणे या बाबतीतले प्रावीण्य आता अभावानेच आढळत आहे. मोडी लिपीचाही परिचय आजच्या अभ्यासकाला बहुधा असत नाही. त्यामुळे उत्तरोत्तर या क्षेत्राकडे कुणी वळणारच नाही का काय असे वाटल्याशिवाय राहात नाही. महत्त्वाचे सर्व संत कवी, पंडित कवी, बखरकार व शाहीर यांचे साहित्य पहिल्या-दुसऱ्या पिढीनेच उजेडात आणले असल्यामुळे आता एखादी मामुली पोथी आपल्याला मिळाली तरी त्या संशोधनाने अशी काय महत्त्वाची भर पडणार आहे अशी शंकाही बळावली असल्याची शक्यता आहे. वृत्तपत्रीय प्रसिद्धी, शासकीय पारितोषिके आणि साहित्यिक म्हणून मान्यता अशा गोष्टीपासून खऱ्या संशोधकाला दूरच राहावे लागत असल्यामुळे संशोधनकार्याचे आकर्षण नवीन पिढीला तितके वाटत

नसावे. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात प्राचीन मराठीच्या संशोधनकार्याची सुरुवात झाली तो काळ, ती माणसे, ती परिस्थिती आणि ती मनोवृत्ती या प्रत्येक बाबतीत शतकभराच्या अवधीत जाणवण्याइतके अंतर पडले आहे. त्यामुळे आज संशोधनकार्य चालू असले तरी त्याचा तो कस, तो चौफेरपणा व तो भक्कमपणा अपवादानेच दिसतो, असेच म्हणावे लागते.

प्राचीन साहित्य : विविध दृष्टिकोण

मराठीतील संशोधनकार्याबाबत आजची स्थिती बव्हंशी समाधानकारक नसली तरी प्राचीन मराठीतील साहित्याची समीक्षा वेगवेगळ्या दृष्टींनी केली जात आहे. प्राचीन काळातील साहित्याचा विचार करताना आजच्या काळातील प्रश्न, आजचा दृष्टिकोण यांचा पगडा समीक्षकाच्या मनावर पडण्याची शक्यता मोठी असते. त्यामुळे अनेकदा एखाद्या प्राचीन कवीबद्दल अगदी टोकाची मते मांडली जाऊ शकतात. रामदासांच्या बाबतीत टीकाकारांच्या हातून अशी कृती अनेकदा घडली आहे. रामदास हे महाराष्ट्रधर्माचे प्रणेते ही भूमिका स्वीकारून त्यांच्या कार्याच्या श्रेष्ठतेचे गुणगानही मोठ्या प्रमाणात झाले आहे, तर त्याउलट रामदास हे वृत्तीने प्रतिगामी आणि संकुचित होते; त्यांना विशिष्ट वर्गाच्या भल्याचीच चिंता लागून राहिली होती, या दृष्टीने रामदासांच्या कार्याकडे पाहून त्यांना गौण स्थानही देण्यात आले आहे. मोरोपंतांबाबतही अगदी टोकाची मते मांडली गेली आहेत. एकोणिसाव्या शतकातले अभ्यासक मोरोपंतांची गणना श्रेष्ठ कवींत करताना दिसतात; तर विसाव्या शतकात, मोरोपंत हे कवीच नव्हते, ते केवळ लेखनकामाठी करणारे भाषांतरकार होते, असे अभिप्राय दिले गेले आहेत! आजच्या आपल्या अपेक्षा प्राचीन कवींवर लादणे अन्यायाचे ठरते अशी भूमिका आता रुजू लागली आहे. त्यामुळे तो तो काळ, ती ती परिस्थिती, त्यावेळचे लोकजीवन; त्यावेळची जीवनातील इतर क्षेत्रे हे सर्व विचारात घेऊनच त्या काळातील सांप्रदायिक व असांप्रदायिक काव्याचे मूल्यमापन केले पाहिजे, ही जाणीव आता वाढू लागली आहे. रा. चिं. ढेरे यांनी याबाबतीत केलेले लेखन विशेष महत्त्वाचे आहे. प्राचीन काळातील कवी हे संत, उपदेशक, प्रचारक असे असले तरी त्यांतील अनेकांना प्रतिभेचे अलौकिक वरदान लाभले होते. त्यामुळे केवळ कवी म्हणूनही त्यांच्याकडे पाहिले पाहिजे अशी भूमिकाही अनेक समीक्षक स्वीकारताना दिसतात. कवीचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्याचे काव्य यांचा अतूट संबंध असल्याने जीवनाच्या अनुरोधाने काव्याचा आणि काव्याच्या अनुरोधाने जीवनाचा शोध घेतला पाहिजे, अशा वृत्तीतूनही प्राचीन साहित्याची समीक्षा आज होत आहे. केळकर-कोल्हटकरांच्या पिढीपर्यंत बहुतेक प्रत्येक समीक्षकाने प्राचीन कवींबद्दल, विशेषतः संतकवी व पंडितकवींबद्दल लिहिले आहे. संतकाव्य-समालोचनाचा प्रवाह नंतरही चालू राहिला आहेच. महानुभाव साहित्य, विविध प्रकारचे गद्य साहित्य, बखर साहित्य, आणि शाहिरांचे साहित्य याचे मूल्यमापन करण्याचे प्रयत्नही

पुन्हापुन्हा होत आहेत. एकोणिसाव्या शतकातील अनेक घडामोडींना आता शंभर वर्षे होऊन गेली असल्याने एकोणिसाव्या शतकातील साहित्याची भूमिका, त्याचे स्वरूप, तत्कालीन राजकीय, सामाजिक व वैज्ञानिक घडामोडींचा आणि विशेषतः प्रबोधनाचा या साहित्यावर झालेला परिणाम याची चर्चा मोठ्या प्रमाणावर केली गेली आहे. डॉ. केतकर, शं. दा. पेंडसे, दि. के. बेडेकर, गं. बा. सरदार, न. र. फाटक, श्री. रं. कुलकर्णी, म. वा. धोंड, रा. शं. वाळिंबे, श्री. ना. बनहट्टी, शं. गो. तुळपुळे, वि. भि. कोलते, गो. म. कुलकर्णी, रा. ग. जाधव, पां. ना. कुलकर्णी, पंडित आवळीकर, व. स. जोशी, हेमंत इनामदार ही व यासारखी अनेक नावे प्राचीन मराठीच्या संदर्भात विशेष महत्त्वाची आहेत. प्राचीन मराठीच्या संशोधनाला आता मर्यादा पडलेली दिसत असली तरी मूल्यमापनाला मात्र चौफेरपणा येत चालला आहे, असे म्हटले पाहिजे.

मतामतांचा गलबला

अर्वाचीन मराठी साहित्याच्या समीक्षेकडे एकत्रितपणे पाहण्याचा प्रयत्न केल्यास मात्र मतामतांचा गलबला मोठ्या प्रमाणावर ऐकू येतो. काल ज्या कवीचा किंवा लेखकाचा मोठा दबदबा होता तो आज एकदम सामान्य प्रतीचा ठरविला जातो आणि उद्या कदाचित त्याच्याबद्दल पुन्हा चांगले बोलले जाते असे चढउतार समीक्षेत सतत आढळून येतात. बी कवी हे ' कवींचे कवी ' असेही म्हटले गेले आहे, तर दोनचार कवितांचा अपवाद सोडला तर केवळ गद्य विचार पद्यातून मांडणारे असे ते पद्यलेखक होते, असेही मत त्यांच्याबद्दल मांडले गेले आहे.

नियतकालिकी समीक्षा

अर्वाचीन मराठीतील प्रमुख समीक्षकांची नावे डोळयांपुढे आणली तर त्यांतील अनेक जणांचा शैक्षणिक क्षेत्राशी दृढ संबंध दिसून येतो. अर्थात काही मान्यवर समीक्षक शिक्षणक्षेत्राशी प्रायः संबंध नसलेले असेही आहेत. या समीक्षेच्या प्रारंभकाळी बहुतेक समीक्षकांचा संबंध कोणत्या ना कोणत्या वृत्तपत्राशी किंवा नियतकालिकाशी होता. निबंधमाला, केसरी, सुधारक, काळ, करमणूक, संदेश इत्यादी वृत्तपत्रांचा व विविध-ज्ञानविस्तार, मनोरंजन, रत्नाकर, प्रतिभा इत्यादी नियतकालिकांचा मराठी समीक्षेला चालना देण्यात व वळण लावण्यातही मोटा वाटा आहे. सत्यकथा, अभिरुची, छंद, आलोचना इत्यादी नियतकालिकांनी पुढील काळातही हे कार्य चालू ठेवलेले दिसते. ग्रंथसमीक्षणे व विविध विषयांवरील तत्त्वचर्चा करणारे लेख यांना अशा नियतकालिकांनी स्थान दिलेले असले तरी, त्या नियतकालिकाचे विशिष्ट ध्येयधोरण पाहून त्यास अनुरूप असेच लिहावे असा परिणामही पुष्कळदा झालेला दिसतो. लेखकाचे विचारस्वातंत्र्य यामुळे अगदी पूर्णपणे अबाधित राहिले आहे असे म्हणणे कठीण आहे. आपल्या विचारांना विशिष्ट नियतकालिकामध्ये स्थान मिळत नाही म्हणून नवीन नियतकालिक

काढण्याचे प्रयत्न वेळोवेळी झाले आहेत असेही दिसते. दुर्दैवाने अशा व्यक्तींचा उत्साह लौकरच ओसरतो, अनेक व्यावहारिक अडचणी उभ्या राहतात आणि ही नवीन नियतकालिके अल्पजीवी ठरतात. आधुनिक मराठी समीक्षेचा विचार करताना पुस्तकरूपाने संग्रहित न झालेले आणि त्या त्या नियतकालिकातच अडकून पडलेले अनेक चांगले लेख दाखविता येतात. ही बहुतेक नियतकालिके दुर्मिळ असल्याने अभ्यासकांच्या हातीही ती बहुधा लागत नाहीत.

वृत्तपत्रे आणि साप्ताहिके यांद्वारा समीक्षालेखनाला प्रसिद्धी मिळाल्याचा आणखी एक परिणाम दिसून येतो. त्या पत्रकर्त्याला इष्ट वाटणाऱ्या मतांचा प्रचार कळत किंवा न कळत होत राहिलेला दिसतो. वाचकाला सर्वच लेखनातून शिक्षण देणे हे आपले कामच आहे, असे प्रारंभीच्या वृत्तपत्रांनी तरी निश्चितच मानले. त्यामुळे मराठी समीक्षेचे प्रारंभीचे स्वरूप बोधवादाचे दिसते. लेखनातल्या सर्व प्रकारच्या चुका दाखविणे आणि लेखकाला व वाचकाला मार्गदर्शन करणे हे आपले कामच आहे असे कोल्हटकर, केळकरांसारख्या टीकाकारांनी मानले व इतरांनीही तोच कित्ता गिरविला. त्या काळी शिक्षणाचे प्रमाण फार कमी असल्यानेही लोकांना शहाणे करून सोडावे असे या समीक्षकांना वाटत असले पाहिजे.

विद्यापीठीय अभ्यासक्रम व समीक्षा

१९२०–२५ नंतर मराठीसारख्या देशी भाषांना विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमामध्ये क्रमशः स्थान मिळत गेले. याचा परिणाम मराठी समीक्षेवर विशेष प्रमाणात झालेला दिसतो. भरतमुनींपासून संस्कृत साहित्यशास्त्राचा जो प्रारंभ व विकास झाला त्या साहित्यशास्त्राचा अवलंब या काळातील मराठी साहित्याच्या संदर्भात अनेकांनी केलेला दिसतो. त्यामुळे वैदर्भी, गौडी, पांचाली, इत्यादी रीतींची परिभाषा मराठी साहित्याच्या बाबतीतही योजली गेली आहे. संस्कृतमधील तीन किंवा दहा किंवा चोवीस काव्य-गुण कोणते, ते मराठी काव्यातूनही शोधण्याचा प्रयत्न झालेला दिसतो. रसाच्या बाबतीतही असेच म्हणता येईल. आजच्या साहित्याच्या संदर्भात अद्‌भुत, रौद्र, भयानक आणि बीभत्स या रसांना कितपत स्थान आहे याचा फारसा विचार न करता ही सर्व व्यवस्था संस्कृतमध्ये आहे म्हणून मराठीतही असली पाहिजे अशा दृष्टीने विद्यापीठीय समीक्षक पाहताना दिसतात.

जे संस्कृत–साहित्यशास्त्राच्या बाबतीत ते पाश्चात्त्य टीकाशास्त्राच्याही बाबतीत झाले आहे. आपले अभ्यासक्रम ठरविताना भारतीय आणि पाश्चात्त्य विचारांची सांगड करण्याचा प्रयत्न प्रथमपासूनच झाला. त्यामुळे ग्रीकांचे शोकनाट्य, रोमन साहित्य, इंग्रजी साहित्यातील स्थित्यंतरे यांचा मागोवा मराठी समीक्षकांनी घेतलेला दिसतो. वस्तुतः विशिष्ट परिस्थितीतील साहित्य, विशिष्ट प्रकारचे प्रश्न उपस्थित करीत असते. असे प्रश्न बरेचसे स्थलकालसापेक्ष असतात. पण ते स्थलकालनिरपेक्ष आहेत अशी कल्पना करूनच

मराठी समीक्षक तत्त्वचर्चा करताना दिसतात. त्यामुळेच ग्रीक शोकनाट्य, रोमन सुखात्मिका, शेक्सपियरप्रणित शोकनाट्य, यांची भरपूर चर्चा मराठी समीक्षकांनी केलेली दिसते. या सगळ्याचा मराठी साहित्याशी कितपत संबंध आहे, याचा विचार करून समीक्षा केली गेली असती तर ती पुष्कळ बाबतींत निश्चितच बदलली असती.

पाश्चात्य समीक्षेचे अनुकरण

वाङ्मयीन संप्रदाय किंवा वाद यांच्या बाबतीत हे विशेषच जाणवते. अभिजातवाद, स्वच्छंदवाद, वास्तववाद, आदर्शवाद, प्रतीकवाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्ववाद, इत्यादी वाद (म्हणजेच विविध प्रवृत्ती) पाश्चात्य साहित्यामध्ये आविष्कृत झाले याला त्या त्या वेळची परिस्थिती आणि त्या त्या कलावंतांची साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टी या गोष्टी कारणीभूत आहेत. आपल्याकडे हे सर्व वाद मूळच्या स्वरूपात आहेत का याची फिकीर न करता, ते आहेत असे गृहीत धरून पुष्कळ लिहिले, बोलले गेले आहे. याचा परिणाम असा होतो की, काही जण संत साहित्याला अभिजात साहित्य मानतात, तर काही जणांनी पंडिती काव्याला अभिजातवादी असे संबोधले आहे. संत साहित्याला रोमॅन्टिक ठरविणारेही समीक्षक आपल्याकडे आहेत, तर हा मान शाहिरी वाङ्मयाला देणारे समीक्षकही आढळतात! पाश्चात्त्य साहित्यामध्ये वेगवेगळे वाद आधीच्या वादाची प्रतिक्रिया म्हणून निर्माण झाले आहेत. तसे फारच क्वचित वेळा आपल्याकडे दिसते. पाश्चात्त्य जगतात झालेले प्रबोधन, फ्रेंच राज्यक्रांती, रशियन राज्यक्रांती आणि विसाव्या शतकातील दोन जागतिक महायुद्धे या सर्वांचा तेथील जीवनावर आमूलाग्र परिणाम झाला आहे. (हे विविध पाश्चात्त्य साहित्यकृती वाचताना लक्षात येते.) येथील समाजाचा, येथील परिस्थितीचा या सर्व घडामोडींशी प्रत्यक्ष संबंध किती हे वास्तविक पाहिले पाहिजे. पण तसे न पाहता पाश्चात्त्य टीकेतील तयार असे सिद्धांत घेऊन ते मराठी साहित्याला लावण्याचा अट्टाहास मराठी समीक्षकांनी केला आहे. मूलतः मराठी साहित्य हे अनुकरणाच्या भूमिकेतून पुष्कळ प्रमाणात निर्माण झाले आहे हे खरे, पण मराठी साहित्यिकांना इंग्रजीशिवाय दुसरी विदेशी भाषा बहुधा अवगत नसल्याने पाश्चात्त्य साहित्याचे अनुकरणही पुरेशा प्रमाणात झालेले नाही. पण पाश्चात्त्य साहित्याचा मुळीच संपर्क नसलेले स्वतंत्र प्रतिभेचे अनेक मराठी कवी, कादंबरीकार, नाटककार, आत्मचरित्रकार दाखविता येतात. पण अशांच्या साहित्याकडे पाहतानाही तेच निकष लावण्याची मराठी समीक्षकांची वृत्ती दिसते. एकंदरीने असे म्हणता येईल की, मराठी साहित्यापेक्षाही मराठी समीक्षा जास्त परतंत्र आहे! आधी साहित्य आणि मग समीक्षा हा एरवी सर्वमान्य असलेला क्रम मराठीसारख्या देशी भाषांच्या बाबतीत लागू होत नाही, हे चमत्कारिक असले तरी सत्य आहे. बाराव्या, तेराव्या शतकापासून श्रेष्ठ प्रतीचे मराठी वाङ्मय निर्माण होऊ लागले त्यावेळी संस्कृत साहित्यशास्त्राचे दंडक सर्वांपुढेच होते. आणि विष्णुशास्त्री, किर्लोस्कर, केशवसुत आणि हरिभाऊ यांच्यापासून जे विविध प्रकारचे अर्वाचीन मराठी

साहित्य सिद्ध झाले त्यावेळी संस्कृतबरोबरच पाश्चात्य टीकाशास्त्र आदर्श म्हणून समीक्षकांपुढे होते. त्यामुळे आधी तयार असलेल्याच मोजपट्ट्यांच्या आधाराने मराठी साहित्याची लांबी, रुंदी, उंची किंवा खोली ठरविण्यात आली. एकीकडे अनुकरण करीत असतानाही मराठी साहित्याने स्वतंत्रपणे पावले टाकण्याचाही प्रयत्न केला. पण मराठी समीक्षा मात्र या गोष्टींकडे निकोपपणे पाहू शकली असे म्हणता येत नाही. साहित्य कोणत्याही भाषेतले असो व कोणत्याही काळातले असो त्याची काही अंगे समानच असतात हे खरे आहे. पण त्याबरोबरच परिस्थिती, सामाजिक गरजा, लोकसंस्कृती या सर्वांच्या अपेक्षेनुसार नेहमीच्या चौकटीबाहेरचे असे पुष्कळसे साहित्य निर्माण होत असते. त्याचे हे वेगळेपण समीक्षेने ओळखणे व पचविणे अगत्याचे ठरते. इब्सेनचे नाट्यतंत्र मराठीत आले पण इब्सेनला अभिप्रेत असलेली आधुनिक स्त्री मात्र त्या स्वरूपात मराठीत आलेली नाही. ती परंपरागत ' कुलवधू 'च राहिली! विसाव्या शतकाच्या या उत्तरार्धाच्या दशकांमध्येही ज्या नाटक-कादंबऱ्या लोकप्रिय आहेत त्यांत अजूनही सिंधूशी नाते सांगणारी ती कुलवधूच आहे, असे दिसून येते. तेव्हा वास्तववादाचे पाश्चात्त्यांचे निकष आपल्याकडे जसेच्या तसे लागू पडत नाहीत, हे उघड आहे. स्वच्छंदवाद, अतिवास्तववाद आणि अस्तित्ववाद यांबाबतही हीच स्थिती आहे. एक तर पन्नास-पाऊणशे वर्षांच्या अल्प कालावधीत वेगवेगळे सातआठ वाद मराठीत आविष्कृत झाले. किंबहुना त्यांची आयातच करण्यात आली. पाश्चात्त्य साहित्यात एखादा वाद चांगल्या प्रकारे रुजला, सर्वांच्या परिचयाचा किंवा सवयीचा झाला, त्यात एक प्रकारचा साचेबंदपणा आला म्हणजे त्याची प्रतिक्रिया म्हणून दुसरा वाद येतो, व तोही यथावकाश अशा टप्प्यांतून जात राहतो. पण आपल्याकडे या बाबतीत अगदी वेगळे दृश्य दिसते. भारतीय जीवनात ज्याप्रमाणे एकाच वेळी आदिवासी संस्कृतीपासून हिप्पी संस्कृतीपर्यंत सर्व अवस्था दिसतात, त्याप्रमाणे आपल्या साहित्यातही एकाच वेळी सर्व प्रकारचे वाद, सर्व संप्रदाय, सर्व प्रवृत्ती, आणि प्रगत-अप्रगत अशा सर्व अवस्था दिसत असतात. अशा परिस्थितीत रूढ असे निकष साहित्याला लावण्याने साहित्याचे नेमके स्वरूप लक्षात येतेच असे नाही.

शाश्वत प्रश्न

आधुनिक मराठी समीक्षेचा इतिहास लक्षात घेतला तर काही ठराविक प्रश्नांच्या भोवती ती पुन्हा पुन्हा फिरत आहे, असे दिसते. साहित्य कशासाठी, साहित्य कशा रूपात, साहित्य कोणासाठी व कोणाकडून, असे काही ठराविक प्रश्नच तिला पडलेले दिसतील. वेगळ्या शब्दांत सांगायचे तर साहित्याचे प्रयोजन काय असते व असावे, साहित्य निर्मितीची प्रक्रिया व फलश्रुती काय असते, साहित्याने कोणाची बांधिलकी मानावी– कलेची की जीवनाची, आणि साहित्यात निर्माण झालेली कोंडी कोणत्या उपायांनी फुटेल असे काही प्रश्न प्रत्येक पिढीतील समीक्षक विचारात घेत आहेत व आपल्या परीने त्यांची उत्तरे देत आहेत. जीवन की कला हा वाद फडके–खांडे-

करांच्या काळापुरताच होता असे समजण्याचे कारण नाही. तो कोल्हटकर–केळकरांच्या काळातही होता आणि आजच्या दलित चळवळीच्या काळातही आहे. नीतिवाद, बोधवाद, वास्तववाद, आदर्शवाद, यथार्थवाद, आणि अस्तित्ववाद या स्वरूपांत जीवनवादाच्या बाजूने उत्तर मिळालेले दिसते, तर स्वच्छंदवाद, प्रतीकवाद, आकृतीवाद या स्वरूपांत कलावादाची बाजूही स्वीकारली गेल्याचे दिसते. त्यातही एखादा वाद निभळेंपणे स्वीकारला गेला आहे असे झालेले नाही. हे सर्व होत असतानाच दोन–अडीच हजार वर्षांच्या भारतीय साहित्याच्या परंपरेचा प्रभावही टिकून आहेच. या एकूण परिस्थितीमुळे मराठी साहित्य व मराठी समीक्षा यांची एक विलक्षण अशी गुंतागुंत निर्माण झाली आहे. या गुंतागुंतीचा उलगडा झाला, काही प्रश्न सुटले असे वाटत असतानाच नवीन गुंतागुंत निर्माण होत असते आणि तशी ती निर्माण झाली आहे हेही काही काळ लोटल्यानंतरच लक्षात येते.

समीक्षेचे साध्य

समीक्षा कोणत्याही काळातील असो, कोणत्याही भाषेतील असो, तिचे अंतिम उद्दिष्ट काय असते किंवा असले पाहिजे ? तर त्या त्या कलाकृतीचे नेमके सौंदर्य व सामर्थ्य कशात आहे याची वाचकास जाण येणे हे ते उद्दिष्ट असे म्हणता येईल. ही कलाकृती कोणत्या संप्रदायात बसणारी आहे, ती प्रायोगिक आहे का सांकेतिक आहे, त्या कलाकृतीच्या निर्मात्यावर कोणाकोणाचे संस्कार झाले आहेत, निर्मितीमागचा त्या लेखकाचा दृष्टिकोण काय आहे, या कलाकृतीला (किंवा लेखकाला) पुरोगामी म्हणावे का प्रतिगामी, या कलाकृतीचा नेमका वाङ्मय-प्रकार कोणता हे व यांसारखे अनेक प्रश्न चर्चा करण्यासारखे असले तरी अशा प्रश्नांचे अगत्य सर्वसामान्य वाचकास वाटतेच असे नाही. त्याच्या दृष्टीने त्या कलाकृतीच्या आस्वादाला मदत होऊ शकेल, अशा मार्गदर्शनाची गरज महत्त्वाची असते. असे मार्गदर्शन करू शकणारा समीक्षक, अधिकारी व चोखंदळ वृत्तीचा तर असावाच; पण तो पूर्वग्रहरहित, अनाग्रही व निकोप वृत्तीचा असल्यास त्याच्या मार्गदर्शनाचा लाभ खात्रीने होतो. समजून घेण्याची क्षमता, समजून सांगण्याची आस्था व हातोटी हे गुण समीक्षकाच्या अंगी असणे हितावह ठरते. एका अर्थाने असे म्हणता येईल की, समीक्षेचे काम दोन स्तरांवर चालू असते. एक सर्वसामान्य वाचकांचा स्तर आणि दुसरा व्यासंगी अभ्यासकांचा स्तर. त्या त्या कलाकृतीची वाचकांशी गाठ घालून देणे, व अमूक दिशेने गेल्यास कलाकृतीचे बलस्थान तुम्हांस गवसेल असा हिताचा सल्ला देणे ही भूमिका बजावणे पहिल्या स्तराच्या बाबतीत उपकारक ठरते. पण अनेकदा असा स्तरभेद लक्षात न घेता आपल्या व्यासंगाचा आणि आपल्याला मान्य असलेल्या सिद्धांतांचा मारा सामान्य वाचकावर केला जात असतो असे दिसून येते. हा सर्व प्रकार पाहिल्यानंतर या समीक्षेचा आपल्याला काय उपयोग आहे असा प्रश्न या वाचकाच्या मनात उद्भव-

त्याशिवाय राहात नाही. समीक्षेमुळे त्या कलाकृतीजवळ तो वाचक पोचणे बाजूलाच राहते आणि एकंदर साहित्य-निर्मिती हे काहीतरी गूढ प्रकरण आहे, ते आपल्यासाठी नाही अशी विपरीत प्रतिक्रिया सर्वसाधारण वाचकाच्या मनात होण्याची मोठी शक्यता असते. असा स्तरभेद लक्षात न ठेवल्याचा आणखीही एक परिणाम पुष्कळदा दिसून येतो. जो वाचक सर्वसाधारण वाचकांपेक्षा अधिक पात्रता असलेला प्रौढ-अभ्यासक असतो, त्याच्यासाठी लिहिलेली समीक्षा तितकीच प्रौढ, सखोल, तपशिलात जाऊन चर्चा करणारी, विचारांना प्रवृत्त करणारी व शास्त्रपूत अशी असली पाहिजे. पण कित्येकदा अशा प्रकारची समीक्षा अगदी प्राथमिक, सर्वसामान्य गोष्टीच नवीन प्रमेय मांडतो आहोत अशा थाटात सांगणारी आणि एकंदरीत वरवरची अशी असते. चांगल्या समीक्षकाने या दोन्ही स्तरांवरील दोष टाळलेच पाहिजेत. पहिल्या स्तरावरील समीक्षा आश्वासक असली पाहिजे तर दुसऱ्या स्तरावरील समीक्षा आव्हान देणारी अशी असली पाहिजे. पण या गोष्टीकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे एकप्रकारच्या गोंधळाचे व असमाधानाचे चित्र आपणांस दिसू शकते. समीक्षा कशासाठी व कोणासाठी हे भान असेल तर हा गोंधळ निर्माण होणार नाही.

स्वागतार्ह उपक्रम

गेल्या पाचपंचवीस वर्षांत सर्वसामान्य वाचकाची कलाकृतीसंबंधीची जाण वाढावी अशा दृष्टीने काही प्रयत्न झाले आहेत ही स्वागतार्ह गोष्ट होय. केशवसुत आणि तांबे यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या गाजलेल्या कवितांचे सौंदर्यदर्शन घडविणाऱ्या लेखांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत, ही उचित गोष्ट म्हटली पाहिजे. केशवसुत व तांबे हे सौंदर्यवादी आहेत की नाही; त्यांच्या संप्रदायाची लक्षणे कोणती, अर्वाचीन काळात त्यांचे स्थान कोणते असल्या प्रश्नांचा खल करण्यापेक्षा त्यांच्या कवितांचीच चांगली ओळख वाचकाला होणे व त्याची अभिरुची संस्कारित होणे श्रेयस्कर होय. शोकनाट्य, गीतिकाव्य, यांसारख्या महत्त्वाच्या प्रश्नांची उद्बोधक चर्चाही होत आहे, त्यामुळे मराठी समीक्षा प्रौढतेकडे वाटचाल करीत आहे अशीही काही आशादायक चित्रे दिसतात. ४०-५० वर्षांपूर्वीच्या लेखकांच्या तुलनेने आजचे लेखक अधिक बोलके झाले आहेत, हीही गोष्ट उपयुक्तच ठरते. प्रस्तावनांच्या रूपाने असे लेखक आपली भूमिका विस्ताराने मांडू लागले आहेत. [उदा.—शरच्चंद्र मुक्तिबोध ('नवी मळवाट' प्रस्तावना) वसंत बापट ('सेतू' प्रस्तावना) मंगेश पाडगावकर ('छोरी' प्रस्तावना) नारायण सुर्वे ('जाहीरनामा' प्रस्तावना) गंगाधर गाडगीळ ('पाण्यावरली अक्षरे' प्रस्तावना) रा. रं. बोराडे ('पाचोळा' प्रस्तावना)] समकालीन किंवा प्रायः उत्तर-कालीन अशा अभ्यासकांकडून त्या त्या लेखकाची विस्तृत व मनमोकळी अशी मुलाखत घेतली जात आहे. (उदा.— 'बोरकरांची कविता' या संग्रहामध्ये मंगेश पाडगांव-करांनी बोरकरांची घेतलेली मुलाखत, 'दशपदी' या संग्रहाच्या प्रारंभी विजया राजाध्यक्ष

यांनी अनिलांशी केलेली चर्चा इत्यादी.) वेगवेगळ्या लेखकांच्या जाहीर व सामुदायिक अशा मुलाखतीही घेण्याची प्रथा चांगलीच रुजली आहे. आकाशवाणी, दूरदर्शन, व वाङ्मयीन नियतकालिके यांच्यामुळे लेखक व वाचक परस्परांच्या अधिक निकट येत आहेत. एकंदरीनेच, सभा, संमेलने, मेळावे, चर्चासत्रे, अभ्यासशिबिरे, वार्तालाप यांसारखे उपक्रम वारंवार घडत आहेत. एकदोन पिढ्यांपूर्वी नव्हता इतका संवाद आता शक्य झाला आहे. हा संवाद केवळ दोन घटका मनोरंजन ठरणार नाही तर तो सुसंवाद होईल; त्यामुळे वाचक जास्त अभिरुचीसंपन्न होईल आणि एकंदरच समीक्षेचा दर्जा उंचावेल असा दिलासा या उपक्रमातून मिळाला पाहिजे आणि या बाबतीत आजचे समीक्षक प्रयत्नशील आहेत ही स्वागतार्ह गोष्ट होय.

आठव्या प्रकरणाचा संक्षेप

१. कलानिर्मितीच्या क्षणी कलावन्तामधील समीक्षक क्रियाशील असणे शक्य असले तरी समीक्षेचे कार्य खऱ्या अर्थाने कलाकृतीच्या निर्मितीनंतरच सुरू होते.

२. मराठी साहित्याला किमान सात शतकांची परंपरा आहे. पण एकोणिसाव्या शतकापर्यंत मराठीत समीक्षा प्रायः दिसून येत नाही.

३. प्राचीन काळात अनेक मराठी कवींपुढे संस्कृत साहित्याचे लेखनादर्श होते.

४. प्राचीन कवींनी साहित्याचे प्रयोजन, वक्ता-श्रोता-संबंध, काव्याचा परिणाम व आविष्कारपद्धती यांसबंधी काही प्रासंगिक उद्‌गार काढले असले तरी ती समग्र समीक्षा नव्हे.

५. एकोणिसाव्या शतकातील राजकीय व सामाजिक स्थित्यंतरामुळे लवकरच नवी साहित्यसृष्टी आणि नवी साहित्यदृष्टी अस्तित्वात आली.

६. इंग्रज अधिकाऱ्यांचे प्रयत्न, नव्या शिक्षणाचा प्रारंभ, मुद्रणाचा प्रारंभ, आणि नियतकालिकांचा उदय यांमुळे साहित्य व समीक्षा यांना मोठी चालना मिळाली.

७. निबंधमालेपूर्वी मराठी साहित्य व समीक्षा यांचा भर संस्कृत व इंग्रजी ग्रंथांच्या अनुवादावर व अनुकरणावर दिसतो.

८. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे जाणीवपूर्वक समीक्षा करणारे आधुनिक मराठीतील पहिले समीक्षक होत.

९. समीक्षेचा तात्त्विक विचार व तिचे उपयोजन या दोन्ही बाबतींतले चिपळूणकरांचे कार्य असाधारण आहे. त्यांचा प्रभाव नंतरच्या पिढीतील अनेकांवर पडला आहे.

१०. हरिभाऊ आपटे, वा. गो. आपटे, चिं. वि. वैद्य, वि. का. राजवाडे, शि. म. परांजपे इत्यादी आघाडीच्या लेखकांनी समीक्षक म्हणूनही उल्लेखनीय कार्य केले आहे.

११. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा परिचय करून देणे, तसेच नाट्य व रंगभूमी या संबंधीच्या विविध प्रश्नांचा विचार करणे हे उपक्रमही चिपळूणकरांच्या काळात अनेकांनी सुरू केले.

१२. साहित्यसंस्थांची निर्मिती व अनेक प्रौढ नियतकालिके यांमुळे समीक्षेच्या विकासाला हातभार लागला.

१३. केशवसुतांपासून अनेक कवींनी कवितेच्या माध्यमातूनच नवी काव्यविषयक जाणीव प्रकट केली आहे.

१४. साहित्यसिद्धान्त, मूल्यविवेक, गुणदोषदर्शन या बाबतींतले साहित्याचार्य श्री. कृ. कोल्हटकरांचे समीक्षाकार्य ऐतिहासिक महत्त्वाचे आहे.

१५. न. चिं. केळकरांनीही समीक्षक म्हणून भरीव कार्य केले व 'सविकल्प समाधी' च्या सिद्धान्ताने त्यांनी मराठी समीक्षेत महत्त्वाची भर घातली.

१६. वि. ल. भावे, ल. रा. पांगारकर, शं. श्री. देव इत्यादींनी वाङ्मयेतिहासाच्या रूपाने समीक्षेत उल्लेखनीय भर घातली.

१७. कोल्हटकर–केळकरांच्या अनेक समकालीनांनी विविध वाङ्मयीन वाद उपस्थित करून साहित्याबद्दल वाचकांची मने घडविण्याचे काम केले.

१८. वा. म. जोशी यांची प्रकृती तत्त्वचिंतकांची व सत्यशोधकाची होती. त्यांच्या कार्यामुळे मराठी समीक्षा मूलगामी प्रश्नांचा गांभीर्याने वेध घेऊ लागली.

१९. रा. श्री. जोग व द. के. केळकर यांच्या ग्रंथांमुळे मराठी समीक्षेला संस्कृत साहित्यशास्त्राचे अधिष्ठान प्राप्त झाले. हा विचार अधिक खोलवर रुजविण्याचे कार्य ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी केले.

२०. १९२० नंतर ललित वाङ्मय व समीक्षा ही दोन्ही क्षेत्रे गाजविणाऱ्या लेखकांचा एक वर्ग मराठीत दिसतो, त्याप्रमाणे केवळ समीक्षकांचाही एक वर्ग विशेषत्वाने आढळतो.

२१. कलावाद, जीवनवाद, मार्क्सवाद, गांधीवाद इत्यादी अनेक वादांनी १९३० नंतरची समीक्षा गजबजून गेलेली दिसते.

२२. मर्ढेकरांपासून मराठीत नवसमीक्षा अस्तित्वात आली, तर वा. ल. कुळकर्णी यांच्या समीक्षाकार्यामुळे नवसाहित्याबद्दल स्वागतशील मनोवृत्ती निर्माण होण्यास मदत झाली.

२३. सौंदर्यवाद हीच जीवननिष्ठा मानणाऱ्या श्री. के. क्षीरसागरांनी मराठी समीक्षा अधिक जोमदार, कसदार व डौलदार केली.

२४. मर्ढेकरांनंतरच्या पिढीने निकोप साहित्यनिष्ठेने तत्त्वचर्चा व आस्वाद या बाबतींत मराठी समीक्षेला अधिक सूक्ष्मता प्राप्त करून दिली.

२५. त्या त्या काळातील सांस्कृतिक जीवनाचे एक अंग म्हणून साहित्याकडे पाहावे ही वृत्ती अलीकडच्या वाङ्मयेतिहास-लेखनामध्ये दिसून येते.

२६. विशिष्ट कालखंडाचा अभ्यास या स्वरूपात गेल्या ४०–५० वर्षांत पुष्कळ वाङ्मयीन समालोचने प्रसिद्ध झाली आहेत.

२७. विविध वाङ्मयप्रकारांचा विकास गेल्या शतकभरातच विशेषत्वाने झाला असल्याने वाङ्मयप्रकारनिष्ठ समीक्षाग्रंथही अलीकडे मोठ्या प्रमाणावर निर्माण झाले आहेत.

२८. वा. ब. पटवर्धन, ग. त्र्यं. माडखोलकर, रा. श्री. जोग, भ. श्री. पंडित, मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, वा. ल. कुळकर्णी, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, विजया राजाध्यक्ष, द. भि. कुलकर्णी यांनी मराठी काव्यसमीक्षेत महत्त्वाची भर घातली आहे.

२९ नाट्य हा मराठी माणसाच्या आवडीचा विषय असल्याने मराठीत नाट्यसमीक्षा फार मोठ्या प्रमाणावर झाली आहे. अनेक नटांच्या आत्मनिवेदनामुळेही त्यात लक्षणीय भर पडली आहे. के. नारायण काळे हे सर्व दृष्टींनी श्रेष्ठ नाट्यसमीक्षक ठरतात.

३०. कादंबरी या वाङ्मयप्रकारासंबंधीही मराठीत भरपूर विचारमंथन झाले असून या क्षेत्रातील कुसुमावतीबाई देशपांडे यांचे कार्य संस्मरणीय आहे.

३१. मराठी कथेच्या वाटचालीकडे ना. सी. फडके, खांडेकर, वा. ल. कुळकर्णी, म. ना. अदवन्त, अ. के. भागवत, गंगाधर गाडगीळ इत्यादी अनेकांनी लक्ष पुरविले आहे.

३२. ललितनिबंध, चरित्र, प्रवासवर्णन इत्यादी अन्य वाङ्मयप्रकारांचा अभ्यास मराठीत कमी प्रमाणात झालेला दिसतो.

३३. प्राचीन मराठी साहित्याचे संशोधन-संपादन व पाठचिकित्सा या बाबतींत वा. वि. मिराशी, अ. का. प्रियोळकर, वि. भि. कोलते, श्री. ना. बनहट्टी, शं. गो. तुळपुळे, श्री. रं. कुलकर्णी, म. वा. धोंड, ना. ग. जोशी व रा. चिं. ढेरे इत्यादी अनेकांनी संस्मरणीय कार्य केले आहे.

३४. पहिल्या दोन पिढ्यांच्या तुलनेने आजच्या संशोधनकार्याचा कस कमी झालेला दिसून येतो.

३५. त्या त्या कालखंडाचे अवधान राखून प्राचीन मराठी साहित्याची समीक्षा गेल्या ४०–५० वर्षांत मोठ्या प्रमाणावर झाली आहे.

३६. मराठी समीक्षेला प्रारंभापासून आजवर नियतकालिकांचा मोठा हातभार लागला आहे.

३७. विद्यापीठीय अभ्यासक्रम हे मराठी समीक्षेच्या विस्ताराचे मुख्य कारण होय.

३८. आधुनिक मराठी समीक्षेने मराठी साहित्याचे अनुसरण करण्यापेक्षा पाश्चात्य विचारांचे अनुसरण मोठ्या प्रमाणात केल्यामुळे तिच्यात पुस्तकीपणाचा दोष जाणवण्याइतका आहे.
३९. साहित्यनिर्मितीचे प्रयोजन, साहित्याचा आविष्कार व त्याची प्रक्रिया व साहित्याचा परिणाम या मूलभूत प्रश्नांचा वेध मराठी समीक्षेने नेहमी घेतल्याचे दिसते.
४०. सर्वसामान्य वाचकाची साहित्यविषयक जाण वाढविण्याचा प्रयत्न काही प्रमाणात झाला असला तरी मराठी वाचक व मराठी समीक्षा यांच्यांत म्हणावा तेवढा सुसंवाद नाही. या स्थितीत आता स्वागतार्ह बदल होऊ लागला आहे.

परिशिष्ट अ

शोकात्म साहित्य

आव्हान देणारा साहित्यप्रकार

अ‍ॅरिस्टॉटलच्या काळापासून म्हणजे सुमारे दोन हजार वर्षांपासून शोकात्म साहित्याची सतत चर्चा सुरू आहे. भरतमुनींचा रससिद्धांत व त्यातील करुणरस आणि शोकात्म साहित्य यांचा समन्वय साधण्याचे प्रयत्न अलीकडच्या काळात झाले आहेत. आधुनिक मानसशास्त्राच्या संदर्भात शोकात्म साहित्याची चर्चा होत असते.

अ‍ॅरिस्टॉटलच्या व्याख्येनुसार शोकात्मिका ही गंभीर, उदात्त व संपूर्ण अशा कृतीची (म्हणजेच विषयाची किंवा घटनेची) प्रतिकृती असते. या साहित्यकृतीची भाषा सर्व प्रकारच्या अलंकारांनी सजलेली असते. ही साहित्यकृती निवेदनात्मक नसून प्रायः प्रयोगात्मक असते. अनुकंपा व भीती यांचा उत्कर्ष साधल्यावर शोकात्मिका भावनांचे उचित विरेचन साधते. शोकात्मिकेच्या भाषेच्या संदर्भात अ‍ॅरिस्टॉटलने लय (Rhythm), गीत (Song), व संवादित्व (Harmony) हे शब्द योजले आहेत. शोकात्मिकेच्या संदर्भात अ‍ॅरिस्टॉटलने काही स्पष्टीकरणात्मक टीपा दिल्या आहेत. त्याच्या मते दृश्य, गीत व भाषा यांमुळे शोकात्म साहित्यास अनुरूप असे वातावरण निर्माण होते. त्याच्या मते शोकनाट्यात व्यक्तिचित्रणापेक्षा कथाविषयाला व कथानक-रचनेला अधिक महत्त्व असते. शोकनाट्यातील पात्रे उच्च कोटीतील असतात. अर्थात् मानवी स्वभावाचेच प्रतिनिधित्व ती करत असल्याने त्यांच्याशी प्रेक्षक समरस होऊ शकतो. शोकनाट्याचे नायक आदरणीय असतात. विशिष्ट ध्येयाने किंवा कल्पनेने ते झपाटलेले असतात. त्यांच्या स्वभावात काही दोष असल्यामुळे व त्यांच्या कल्पना अतिरेकी असल्या-

मुळे त्यांच्या जीवनाची शोकांतिका होते. त्यांच्या अंगी असलेल्या दोषांच्या मानाने त्यांना भोगाव्या लागणाऱ्या यातना जबरदस्त असतात.

विरेचन-सिद्धान्त

ॲरिस्टॉटलने शोकनाट्याच्या स्वरूपाबद्दलची व परिणामाबद्दलची आपली भूमिका मांडली त्यावेळी ग्रीस देशात शोकात्मिका अतिशय लोकप्रिय होत्या. धार्मिक उत्सवांच्या निमित्ताने शोकनाट्याचे प्रयोग त्या काळी केले जात असत. परमेश्वर सर्वशक्तिमान आहे, आपण त्याची लेकरे आहोत, तो ठेवील तसे राहणे आपणांस भाग आहे असा सूर या शोकनाट्यांमधून उमटत असे. अभागी जीवांच्या आयुष्याची शोकांतिका पाहात असताना प्रेक्षकांची मने अस्वस्थ होणे स्वाभाविक असले तरी, ईश्वर अन्यायी आहे असा ठसा त्यांच्या मनावर उमटणार नाही अशी त्या नाटककारांची अपेक्षा असे. प्लेटोला मात्र असे वाटत नव्हते. शोकात्मिका पाहून लोक हळवे व दुबळे बनतात, व त्यांच्यातील अधार्मिक वृत्ती बळावतात, असे त्याचे मत होते. प्लेटोच्या आक्षेपांचे निराकरण करण्यासाठीच ॲरिस्टॉटलने आपला विरेचन-सिद्धांत मांडला, असे मानले जाते. (वैद्यकीय परिभाषेचा स्वीकार करून सिद्धांत मांडणारा ॲरिस्टॉटल स्वतः वैद्य कुळातच जन्मला होता हेही लक्षणीय आहे !)

ॲरिस्टॉटलच्या विवेचनातील बराच भाग शोकनाट्याच्या रचनेविषयी आहे. त्याच्या मते शोकनाट्याचा नायक उच्च कुळातील असावा म्हणजे त्याचे उदाहरण लोकांना जास्त प्रभावित करते. तो गुणसंपन्न असावा म्हणजे तो लोकांच्या सहानुभूतीचा विषय बनतो. त्याच्यातील दोषांचा परिणाम म्हणून त्याला हालअपेष्टा भोगाव्या लागाव्यात म्हणजे लोकांच्या मनात भय उत्पन्न होते.

ग्रीक शोकनाट्य

पाश्चात्त्य टीकाकारांनी दयनीय (Pathetic) व शोकात्मक (Tragic) असे शोकनाट्याचे दोन प्रकार मानले आहेत. अजाण आणि निरपराध बालकांची हत्या यासारख्या प्रसंगामुळे दयाबुद्धी जागृत होऊन आपणांस वाईट वाटते. पण थोड्याशा चुकीच्या परिमार्जनासाठी नायकाला अतिशय हालअपेष्टा सहन कराव्या लागतात असे जें शोकात्म साहित्यात दाखविलेले असते, त्यामुळे प्रेक्षक किंवा वाचक भयभीत तर होतोच पण अंतर्मुख होऊन विचारही करू लागतो. एकंदरीनेच मानवी जीवनाकडे गंभीरपणे पाहण्याची प्रेरणा त्याला मिळते. अनुकंपा व भय या दोन्ही भावनांचा संमिश्र परिणाम त्याच्या मनावर होत असतो. ॲरिस्टॉटलने शोकनाट्याबद्दल जे विचार व्यक्त केले ते अर्थातच त्याच्यापुढे जी ग्रीक शोकनाट्ये होती त्यांना अनुलक्षून, हे उघड आहे. नियती किंवा दैव ही एक प्रचंड शक्ती असून तिच्यापुढे मानव कःपदार्थ आहे, नियती मानवाला आपल्या लहरीनुसार वाटेल तसे खेळवीत असते असा सूर शोक-

नाट्यांतून ठळकपणे उमटलेला असतो हा ग्रीक शोकनाट्यांचा समान विशेष होय.

शेक्स्पियर

शेक्स्पियरच्या शोकनाट्यांमध्ये आकस्मिक व अनपेक्षित घटना व प्रसंग यांची रेलचेल असली तरी प्रामुख्याने नायकाच्या स्वभावातील काही ठळक दोषांमुळेच त्याच्या जीवनाची शोकांतिका झाली, असे दाखविलेले असते. अलीकडच्या नाटक-कादंबऱ्यांमध्ये व्यक्ति आणि परिस्थिती यांच्या संघर्षात शोकात्मिकेचे बीज दडलेले असते, तर कित्येकदा दोन प्रवृत्ती आपापल्या परीने समर्थनीय असल्या तरी त्या परस्परविरोधी असल्याने त्यांचा संघर्ष शोकान्त ठरतो. शेक्स्पियरच्या शोकात्मिकेमध्ये नायकाची द्विधा मनःस्थिती व त्यामुळे होणारा मानसिक संघर्ष यांवर भर असतो. हेगेलच्या मते उच्च कोटीच्या शोकात्मिकांमध्ये दोन सत्प्रवृत्तींतील संघर्ष व्यक्त झालेला असतो. कथानायकाची ज्यावर श्रद्धा असते ते पूर्ण सत्य आहे असे त्याला वाटते, पण वस्तुतः ते अर्धसत्य असते. आपल्या समजुतीनुसार विशिष्ट तत्त्वावर विसंबून राहून कार्य करण्यास तो प्रवृत्त होतो त्यामुळे दुसऱ्या सत्प्रवृत्तीशी त्याचा संघर्ष होणे अटळ असते. परिणामतः अशा शोकात्मिकेत सर्वांचाच विनाश घडत असतो.

शोकनाट्याचा परिणाम

रचनेनुसार शोकात्मिका विविध प्रकारच्या दिसत असल्या तरी त्यांचा प्रेक्षकांवर परिणाम काय होतो व मुख्य म्हणजे शोकात्मिकेपासून आपणांस आनंद होतो किंवा नाही हा एक अतिशय विवाद्य व जटिल प्रश्न बनला आहे. शोकात्मिकेपासून प्रेक्षकांना आनंद होतो असे स्पष्ट शब्दांत ॲरिस्टॉटलने म्हटलेले नाही. सर्वच काव्य शेवटी आनंददायीच असते हे तत्त्वतः त्याला मान्य असले तरी शोकनाट्याचा परिणाम सांगताना त्याने विरेचनावर भर दिला आहे. भावनांचे उद्दीपन व तदनुषंगिक मानसिक प्रक्रिया यामुळे भावावेग सुनियंत्रित ठेवण्याचे काम विरेचनामुळे होत असते. तेव्हा शेवटी ॲरिस्टॉटलच्या मते शोकनाट्यामुळे मानसिक स्वास्थ्यच लाभत असते.

शोकनाट्यामध्ये प्रेक्षकांपुढे येणारे प्रसंग अनुकृतीच्या स्वरूपाचे असतात. ही अनुकृती किती चांगली साधली आहे यावरच त्यांचे लक्ष केंद्रित होत असल्याने शोकनाट्याच्या दर्शनाने प्रेक्षकास आनंदाची प्राप्तीच होत असते, असे मानणारा समीक्षकांचा एक वर्ग आहे. रूसोच्या मते दुसऱ्याच्या दुःखाकडे माणूस परदुःख शीतल या न्यायानेच पाहात असतो. युद्धभूमीवर प्रत्यक्ष लढणारे जीवनमरणाच्या सीमेवर वावरत असतात. पण युद्धभूमीपासून दूर, सुरक्षित अशा ठिकाणी असणाऱ्याला मात्र युद्धाच्या कथा रम्य व रोमहर्षक अशा वाटत असतात. दुसऱ्याच्या दुःखाविषयी माणूस बेपर्वा व क्रूर असतो. या भूमिकेवर आधारलेले रूसोचे हे मत अनेकांना मान्य झालेले नाही. श्लेगेलने एक वेगळीच उपपत्ती मांडली आहे. आपल्यापेक्षा अधिक गुणी माणसाला

जीवनात अनेक हालअपेष्टा भोगाव्या लागतात. त्याच्या लहानशा चुकीचे पर्यवसान भीषण असे घडत असते. हे शोकनाट्याच्या रूपाने पाहिल्यामुळे स्वतःच्या जीवनात कठीण प्रसंग गुदरला तर तो आघात सहन करण्याची सर्वसामान्य प्रेक्षकांची तयारी झालेली असते. एक प्रकारचा समजूतदारपणा प्रेक्षकाच्या मनात निर्माण होतो असे श्लेगेलचे मत असले तरी शोकनाट्यामुळे प्रेक्षकांस आनंद होतो असे मात्र त्याने स्पष्टपणे म्हटलेले नाही.

अनुकंपा व भय

अनुकंपा व भीती या सकृत्दर्शनी विरोधी वाटणाऱ्या भावनांचा समन्वय साधून ॲरिस्टॉलच्या सिद्धांताचे स्पष्टीकरण कसे करावयाचे हा प्रश्न अनेक टीकाकारांना कायमचा पडला आहे. इतरांपेक्षा आपण सुस्थितीत असलो म्हणजेच यातना भोगणाऱ्यांबद्दल आपल्याला दया किंवा अनुकंपा वाटते. याउलट, भीतीचा उगम आपल्या दोषांच्या जाणिवेने, दुर्बलपणामुळे व न्यूनगंडामुळे आपल्या मनात होत असतो. तेव्हा एकाच वेळी अनुकंपेच्या बाबतीत वरचढपणा व भीतीच्या बाबतीत दुबळेपणा या परस्पर-विरोधी वृत्ती आपल्यात वास करत असतात, असे मानावे लागते. लेसिंगच्या मते दयेच्या भावनेतच भीतीची भावना अनुस्यूत असते. दुसऱ्याच्या हालअपेष्टा पाहून ज्यावेळी आपल्या मनात अनुकंपा उद्भवते त्यावेळी असा प्रसंग आपल्यावर गुदरला तर आपले काय होईल अशी भीतीही आपल्याला वाटत असते. रिचर्डस्‌च्या मते दया म्हणजे एखाद्या व्यक्तीबद्दल वाटणाऱ्या आकर्षणाचे द्योतक होय आणि भीती म्हणजे दूर जाण्याची प्रवृत्ती होय. या दोन्ही प्रवृत्तींचा समन्वय शोकात्मिकेत साधला जातो. यातून जे भावात्मक संतुलन (Emotional Balance) साध्य होते ते आनंददायी असते.

सत्त्वपरीक्षा

शोकात्म साहित्याचा रसिक मनावर जो प्रभाव पडतो त्याची कारणमीमांसा आणखीही एका प्रकाराने केली जाते. शोकनाट्याच्या नायकावर आपत्ती कोसळत असल्या तरी शेवटी सत्प्रवृत्तीचाच विजय होणार व असत् प्रवृत्तीचा नाश होणार अशी आपल्या मनात भावना बळावत असते. नायकाचा छळ ही एक प्रकारची त्याची साधनाच होय. सोने जसे अग्नीतून तावून सुलाखून निघावे, त्यातील हीण नाहीसे व्हावे व त्याला अधिकच झळाळी प्राप्त व्हावी त्याप्रमाणे अशा संकटांच्या अग्निपरीक्षेतून नायकाचे व्यक्तिमत्त्व अधिक शुद्ध व तेजस्वी बनते. बावनकशी सोने जसे सर्वांना हवेसे वाटते त्याप्रमाणे संकटांना सामोरे जाणारा, धैर्यशील व पराक्रमी नायक पाहून त्याच्या-बद्दल अधिकच आत्मीयता वाटू लागते. संभाजी महाराजांच्या जीवनावर आधारलेल्या ज्या विविध शोकांतिका आहेत त्यांतील घटना जरी शोकांत किंवा शोक-पर्यवसायी असल्या

तरी प्रेक्षकांच्या मनावर उमटणारा ठसा उदात्ततेचाच असतो. अनेक शोकांतिका अशा असतात की, त्यातील नायकांना आपल्या चुकांची किंवा आपल्या हातून घडलेल्या दुष्कृत्यांची विदारक अशी जाणीव होते. व बाहेरून आपत्ती आणि आतून पश्चात्ताप अशा प्रचंड धगीत ते होरपळून निघतात. साहजिकच सहृदय प्रेक्षकांना त्यांच्याबद्दल दया व सहानुभूती वाटते.

जीवनाची गहनगूढता

शेक्सिपयरच्या शोकात्म नाटकांच्या संदर्भात प्रख्यात टीकाकार ब्रॅडले यांनी असे मत व्यक्त केले आहे की, मानवी जीवन किती गूढ आहे, ईश्वरी लीला किती अतर्क्य आहे याची जाणीव आपणांस शोकात्मिका करून देत असते व दैनंदिन जीवनात ज्या प्रश्नांना आपण अतिशय महत्त्व देत असतो त्यापेक्षा कितीतरी गहन व गूढ प्रश्न आपण विचारात घेतले पाहिजेत असे आपल्या मनात येऊ लागते. सांतापासून अनंताकडे आपली दृष्टी वळते व अशा प्रकारे वैचारिक पातळी उंचावल्याने आपणांस उच्च प्रकारचा आनंद प्राप्त होतो. शोकनाट्याच्या परिणामासंबंधीचे हे विविध दृष्टिकोण लक्षात घेतले तर शोक असूनही माणसे अशा साहित्याकडे का आकृष्ट होतात व शोकनाट्य पुनःपुन्हा का पाहतात याचे उत्तर मिळू शकते.

शोकनाट्य व करुणरस

भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रापासून भारतीय साहित्यशास्त्राच्या परंपरेत करुणरसाला आठ रसांमध्ये स्थान असले तरी शोकांत साहित्याची मात्र आपल्याकडे परंपरा नाही. एका भवभूतीखेरीज करुणरसाच्या श्रेष्ठतेचा उद्घोष दुसऱ्या कुणीही केलेला नाही. आठ रसांमध्ये जे चार प्रमुख रस मानले जातात (शृंगार, वीर, भयानक व रौद्र) त्यांत करुणरसाचा समावेश न करता तो गौण रसांत (हास्य, अद्भुत, बीभत्स, व करुण) केला गेला आहे. करुणरसाला दिलेले हे गौण स्थान अस्वाभाविक वाटते. कारण शृंगाराच्या खालोखाल किंवा कित्येकदा बरोबरीने करुणरसाचाच परिपोष झालेला दिसतो. नाटकाचा शेवट शोकांत झाला तर प्रेक्षकाच्या मनात शेवटी अस्वस्थताच घर करून राहील आणि समाजहिताच्या दृष्टीने ते योग्य नव्हे असे वाटून, कशाही प्रकारे शेवट सुखान्तच करायचा हा मार्ग संस्कृत साहित्याने स्वीकारला, त्यामुळे संस्कृतमध्ये ‘ शोकात्म ’ साहित्य आहे पण ‘ शोकांत ’ साहित्य मात्र नाही. ग्रीक आणि नंतरच्या शेक्सिपयरच्या शोकनाट्यांमधे मृत्यूला फार मोठे स्थान असते. पण भारतीय मनाने ‘ मरण ही प्रकृती आणि जीवन ही विकृती ’ अशी भूमिका घेतली असल्यामुळे मृत्यू ही कल्पना तशी भीषण ठरत नाही. आत्म्याच्या अमरत्वावर व पुनर्जन्मावर भारतीयांचा दृढ विश्वास असल्याने मृत्यू म्हणजे एक देह सोडून दुसरा देह स्वीकारणे इतकी ही सहज गोष्ट आपण मानली

आहे. आपल्या जीवनविषयक व मरणविषयक या भूमिकेमुळेच शोकांत अशा साहित्याला प्राचीन परंपरेमध्ये स्थान मिळालेले नसावे.

मात्र करुणरसापासून रसिकास निर्विवाद आनंदच मिळतो की काय याबद्दल मात्र एकवाक्यता नाही. रामचंद्र व गुणचंद्र यांनी करुण, रौद्र, बीभत्स, व भयानक हे चार रस दुःखात्मक मानले आहेत. तर विश्वनाथासारखा केवलआल्हादवादी टीकाकार या रसांपासूनही आनंदच प्राप्त होतो असे मानतो, अशी ही या बाबतीत अगदी दोन टोके गाठली गेली आहेत.

परिशिष्ट आ

हास्यात्म साहित्य

लोकप्रिय साहित्यप्रकार

'कॉमेडी' या इंग्रजी शब्दासाठी सुखांतिका हा शब्दप्रयोग विशेष रूढ आहे. पण ज्या कथानकाचा शेवट सुखाचा आहे ती कॉमेडी असे म्हणणे योग्य ठरत नाही. ॲरिस्टॉटलनेही ट्रॅजेडी व कॉमेडी असा भेद करताना केवळ शेवट कसा होतो याला महत्त्व दिलेले नाही, तर त्या त्या साहित्यकृतीची प्रकृती किंवा स्वरूप कसे आहे हे पाहणे त्याला महत्त्वाचे वाटते. उदात्त विषय, गंभीर वातावरण, दैवी आपत्ती, धीरोदात्त नायक अनुकंपा आणि भय यांचे उद्दीपन व विरेचन या सर्व गोष्टी ट्रॅजेडीमध्ये येतात; तर सामान्य विषय, हलकेफुलके व खेळकर वातावरण, तऱ्हेवाईक व एककल्ली पात्रे यांच्या मिलाफाने कॉमेडी बनत असते. होळीच्या उत्सवात ज्या प्रकारचे बेबंद व उच्छृंखल वातावरण असते, तसेच ते ग्रीक कॉमेडीजचे असे. अशा प्रकारची हास्यप्रधान नाटके थिल्लर स्वरूपाची असली तरी समाजस्वास्थ्याच्या दृष्टीने ती आवश्यकच आहेत असे मानले जाई.

कालांतराने रोमन कॉमेडीज व नंतर शेक्सपियरची हास्यप्रधान नाटके अस्तित्वात आली. अशा नाटकांमध्ये हास्याइतकेच शृंगाराला (किंवा प्रणयाला) महत्त्व होते. त्यामुळे अशा नाटकांना केवळ हास्यात्म म्हणण्यापेक्षा सुखात्म असे संबोधणे योग्य ठरते. शेक्सपियरच्या काळातील बेन जॉनसन व नंतरच्या काळातील मोलियर, शेरिडन इत्यादी नाटककारांनी मात्र केवळ हास्यालाच महत्त्व दिले. कॉमेडीची पाश्चात्य परंपरा पाहिली तर त्यांत कल्पनारम्य नाटके, प्रणयप्रधान खेळकर नाटके, प्रहसन किंवा फार्स आणि समाजातील

दांभिकतेचा व अन्य दोषांचा समाचार घेणारी उपहासप्रधान आणि विडंबनात्मक नाटके अशा सर्वांचा समावेश होतो. प्राचीन संस्कृत परंपरेत प्रहसने किंवा हास्यप्रधान नाटके ही प्रायः एकअंकी असत. आणि प्रौढ-गंभीर नाटके रचणारांच्या तुलनेने असे नाटककार कमी योग्यतेचे मानले जात असत.

हास्य : सहज प्रवृत्ती

हास्य ही एक सहज प्रवृत्ती मानली जाते. माणूस हा हसणारा प्राणी आहे, अशीही त्याची व्याख्या केव्हाकेव्हा केली जाते. हास्य ही एकीकडून शारीरिक कृती असली ती दुसरीकडून ती मानसिक व बौद्धिक क्रिया असते. लहान मुलाचे अकारण व सहज हास्य ही फक्त शारीरिक कृती म्हणता येईल. (या बाबतीतसुद्धा मतभेद होऊ शकेल.) मात्र विशिष्ट घटनेतील किंवा प्रसंगातील विसंगतीचे आणि अनौचित्याचे दर्शन (आणि आकलन) झाल्याने जे हसू येते त्यामध्ये शारीरिक कृतीपेक्षा मानसिक व बौद्धिक कृती प्रामुख्याने असते. हे लक्षात घेऊनच संस्कृत टीकाकारांनी हास्याचे परस्थ व आत्मस्थ असे प्रकार मानले आहेत. जे अजाणता प्रकट झालेले अव्याजमनोहर व सहज असे निरागस हास्य असते त्याचा साहित्याशी तितका संबंध पोचत नाही. पण हास्यकारक आणि हास्यास्पद प्रसंगाचे स्मरण झाले, आकलन झाले, म्हणजे जे हसू उमटते ते जाणीवपूर्वक असते व त्याचा संबंध हास्यात्म साहित्याशी पोचतो.

हास्याचे स्थान गौण

भरतमुनींनी हास्यरसाला गौण स्थान दिले व 'शृंगारात्हि भवेत् हास्यः ।' असे म्हटले त्याचा परिणाम पुढील काळातील अनेक आचार्यांवर झालेला दिसतो. शृंगार व हास्य यांचा संबंध गृहीत धरूनच त्याची चर्चा झालेली दिसते. वस्तुतः शृंगाराचा हास्याशी सर्वत्र संबंध असतोच असे म्हणता येत नाही. प्रणयाचा अंतर्भाव नसूनही हास्य निर्माण होऊ शकते. त्यामुळेच प्रणयाचा संबंध न जोडता, औचित्याच्या अभावामुळे हास्यनिर्मिती होते; ही अभिनवगुप्तांची भूमिका अधिक योग्य वाटते. विविध रसांच्या चर्चेत थोडेफार स्थान हास्यरसालाही संस्कृत आचार्यांनी दिले असले तरी हास्याला मानाचे स्थान कधीच मिळाले नाही. एक तर प्रणयाची रंगत वाढविणारा नर्मविनोद अशी भूमिका हास्यरसाला प्राप्त झाली किंवा भडक, उथळ, अतिशयोक्तिपूर्ण, आचरटपणाकडे झुकणारा आणि सांकेतिक असा विदूषकी अवतार धारण करून संस्कृत लेखनाने हास्याला नेहमीच गौण स्थान दिले. गंभीर प्रवेशानंतर येणारा, विरंगुळा निर्माण करणारा प्रवेश असे गौण स्थान संस्कृत नाट्यसाहित्याने हास्याला नेहमीच दिले. या सर्वांचे कारण आपल्या भारतीय मनोवृत्तीत आहे असे म्हटले पाहिजे. मोकळेपणाने खळखळून हसणे हे वास्तविक मानसिक आरोग्याचे लक्षण; पण ते सन्मानाने न स्वीकारता त्याला गौण स्थान देण्यात भारतीयांची हास्याच्या बाबतीतली सापत्न वृत्ती प्रकट झाली आहे. हास्यरसाला अशी

वागणूक मिळण्याचे मुख्य कारण औचित्य कल्पनेवर भारतीयांचा असलेला भर, असेही म्हणता येईल. कारण हास्याच्याबरोबर अतिशयोक्ती, अतिरेक, कुचेष्टा, उपहास, मानभंग, यांसारख्या गोष्टी येतातच; पण कित्येकदा हास्याबरोबर ग्राम्य, अशिष्ट, असुसंस्कृत आणि एकंदरीने अश्लील असेही काही येत असते. हे सर्व दोष तर टाळायचे आणि केवळ खेळकरपणाने आणि निकोप वृत्तीने हास्य प्रकट करायचे ही वस्तुतः अत्यंत कठीण अशी कला आहे. पण प्राचीनांनी या कलेची फारशी बूज राखली नाही. त्यामुळे रामदासांसारख्या संताला ' टवाळा आवडे विनोद ' असा उद्‌गार काढावा लागला. यात टवाळपणाचा निषेध करता करता विनोदाचाही अधिक्षेप झाला आहे यात शंका नाही.

हास्यात्म साहित्यनिर्मितीची कारणे

हास्याची निर्मिती कशी होते व त्याचा परिणाम काय होतो याबद्दल आजवर पुष्कळच विचारमंथन झाले आहे. प्लेटोच्या मते हास्यात्म साहित्याची निर्मिती आपल्यापेक्षा श्रेष्ठ असलेल्या लोकांबद्दलच्या असूयेतून किंवा द्वेषातून होते. उघड निंदा करण्यापेक्षा आडून टिंगल करण्याचा मार्ग सोयीस्कर असतो. ॲरिस्टाफेनिजने एका हास्यात्मिकेत सॉक्रेटिसची टिंगल केली आहे. यावरून प्लेटोला ही उपपत्ती सुचली असावी. द्वेषमूलक असा विनोद उच्च प्रतीचा असू शकत नाही, हे कोणाच्याही अनुभवास येण्यासारखे असल्यामुळे प्लेटोची ही उपपत्ती मान्य करता येत नाही. हॉब्ज या तत्त्ववेत्त्याचे मत प्लेटोच्या मताच्या विरुद्ध होते. विनोदाच्या मुळाशी अहंकार असतो असे तो म्हणतो. स्वतःला निर्दोष व श्रेष्ठ समजणारे लोक कमी प्रतीच्या व वैगुण्य असलेल्या लोकांची थट्टा करण्याचा व त्यांच्या दोषांचा पाढा वाचण्याचा आपल्याला हक्क आहे असे मानतात हॉब्जच्या मतात काही तथ्य आहे यात शंका नाही. शारीरिक, बौद्धिक व मानसिक उणिवा किंवा दोष असलेला माणूस चेष्टेचा विषय बनतो, हे व्यवहारात नेहमी अनुभवास येते. अज्ञानी माणसाचीही पदोपदी थट्टा होत असते. आपण या दोषांपासून पूर्णपणे अलिप्त आहोत, अशा समजुतीनेच माणसे थट्टामस्करीतून हास्य निर्माण करीत असतात. हॉब्जच्या मताला थोडीफार मुरड घालून ब्यूदालेयर, डार्विन, ले हंट यांनी ही उपपत्ती स्वीकारली आहे. व्यावहारिक पातळीवर अहंकारातून निर्माण झालेल्या थट्टामस्करीचे दर्शन घडत असले तरी कलाकृतीमध्ये अशा प्रकारच्या हास्यनिर्मितीला अमानुष क्रूरपणा असे मानले जाते. त्यामुळेच स्पेन्सरने हास्यनिर्मितीबाबत अशी भूमिका घेतली आहे की, विनोदी लेखक चिकित्सक वृत्तीचा असल्यामुळे जीवनातील विसंगतीचे दर्शन त्याला त्वरित होते; त्या विसंगतीचाच आविष्कार तो करत असल्यामुळे विनोद निर्माण होतो. मात्र हे सर्व करताना लेखकाचा खेळकरपणाचा दृष्टिकोण प्रकट झाला पाहिजे. विनोदासंबंधी आणखी एक भूमिका दिसून येते. मानवी जीवन हे नाना प्रकारची दुःखे, यातना, हालअपेष्टा, अपयश, निराशा व दौर्बल्य यांनी भरलेले असते. या वस्तुस्थितीची सतत जाणीव होत राहिली तर जीवन असह्य होईल. एवीतेवी असे जीवन आपल्या

वाटयास आलेच आहे तर ते खेळकरपणाने हसून व हसवून सुसह्य का करू नये या प्रेरणेतून लॅम्बचे खेळकर व रंजक शैलीतील निबंध लिहिले गेले. लॅम्बच्या या भूमिकेतही ग्राह्य असा काही भाग आहे असे म्हणता येते. आपल्याकडील अनेक विनोदी लेखकांचे खाजगी जीवन नाना प्रकारच्या आपत्तींनी भरले होते, असे दिसते. त्या आपत्ती विसरण्या-साठी त्यांनी विनोदाचा आश्रय घेतला असणे शक्य आहे, पण यावरून दुःख विसरण्याचा एक हमखास उपाय म्हणून विनोदाचा आश्रय केला जातो असे म्हणणे अतिरेकीपणाचे होईल. काही माणसे जात्याच खेळकर वृत्तीची असतात, सुख असो की दुःख या दोन्ही वेळी त्यांच्या मनाचा प्रसन्नपणा नाहीसा होत नाही. ही एक प्रकारची स्थित-प्रज्ञाचीच अवस्था म्हणावी लागेल.

विनोद : ज्ञानात्मक अवस्था

न. चिं. केळकर यांनी विनोद ही ज्ञानात्मक अवस्था असते असे मानले आहे. त्यांच्या मते, वाढत्या वयाबरोबर बुद्धीचा विकास झाला म्हणजेच विनोदी वृत्तीचा आविष्कार होतो. हास्यकारणाचे आकलन करण्याची ज्याची पात्रता नाही, विनोदाचे मर्म ज्याला कळू शकत नाही असा वाचक लेखकाच्या वाटयास आला तर ते लेखकाचे दुर्दैवच समजले पाहिजे. विनोद ही एक बुद्धिग्राह्य गोष्ट आहे. लेखकाने किंवा वक्त्याने केलेल्या विधानातील खोचकपणा, त्यातील हास्योत्पादकता त्यातील श्लेष हे जर वाचकास किंवा श्रोत्यास समजले नाही तर विनोद त्याच्या डोक्यावरून गेला असे आपण मानतो. 'अरसिकेषु कवित्व निवेदनं' ही जशी एक आपत्तीच त्याप्रमाणे हास्यग्रहणाची व आकलनाची बौद्धिक क्षमता नसणाऱ्यापुढे हास्यात्म साहित्य ठेवणे ही त्या लेखकाच्या दृष्टीनेही तितकीच मोठी आपत्ती होय.

हास्याचे आवाहन

हास्याचे आवाहन भावनेला असते की बुद्धीला हा एक मोठा विवाद्य प्रश्न आहे. भरतमुनींनी जरी गौण स्थान दिलेले असले तरी हास्य हा रस मानला आहेच. हास या स्थायी भावाची परिणती हास्य रसात होते. हृदयसंवाद हे रससिद्धांताचे मूळ लक्षात घेतले तर हास्याला रसांमध्ये स्थान द्यावेच लागते. एखादा खेळकर, गंमतीदार, असा अनुभव आला, मनात काही कल्पना स्फुरली किंवा भूतकालात घडून गेलेल्या अशा प्रसंगाचे स्मरण झाले की आपणांस आपोआप हसू फुटते. हसू फुटणे, हसू कोसळणे, इत्यादी वाक्प्रचारही, हास्य ही एक नैसर्गिक भावनिक क्रिया आहे, असे दाखवितात. हास्याच्या बाबतीत एवढेच जर घडले असते तर त्याच्या बाबतीत वाद निर्माण झाला नसता. हास्य हे जितके भावस्पर्शी असते, त्यापेक्षाही अधिक प्रमाणात ते बुद्धिस्पर्शी व बुद्धिग्राह्य असे असते. एखाद्या घटनेत, कृतीत, विचारात किंवा अनुभवात हसू येण्यासारखे काय आहे हे काही जणांना कळते, काही जणांना

कळत नाही. तो तो विनोद, मग तो कोणत्याही कारणाने घडलेला असो व कोणत्याही प्रकारचा असो, आधी समजला पाहिजे, (विनोद या शब्दाचा मूळ अर्थ लक्षात घेतला तर तो आनंददायक असला पाहिजे. एवढेच नव्हे तर हसण्यास योग्य या अर्थाने 'हास्य' हा शब्द असला पाहिजे.) तरच आपणांस हसू येईल. पण हास्याच्या बाबतीत इतर रसांच्या तुलनेने काही गोष्टी फार चमत्कारिक आहेत. एखाद्याचे हसणे स्वाभाविक व मनापासूनचे आहे का ते कृत्रिम, वरवरचे आहे हे ठरविणे कठीण असते. पण माणसे कृत्रिमपणे हसतात आणि चारचौघांमध्ये एक हसला म्हणून इतर हसतात हे नाकारता येत नाही. म्हणजे येथे हास या स्थायीभावाची ही उत्कट अवस्था असते असे म्हणता येत नाही. इतर रसांच्या बाबतीत असा कृत्रिमपणा बहुधा असत नाही. मनापासून वाईट वाटल्याशिवाय रडू येत नाही, मनापासून भीती वाटल्याशिवाय अंग शहारत नाही, आणि मनापासून घृणा वाटल्याशिवाय किळस दाखविणारा उद्‌गार आपल्या तोंडून बाहेर पडत नाही. या सर्व रसांचे होणारे हे परिणाम आपोआप प्रकट झाल्याशिवाय राहणार नाहीत. पण हास्याच्या बाबतीत आणखीही एक अडचण असते. अनेक व्यक्ती अशा असतात की त्यांना विनोदाचे उत्तम अंग असते, ते उत्तम विनोद करतात, त्यांना विनोद चांगला समजतो पण ते स्वतः मात्र सहसा हसत नाहीत. काही वेळेला हसू येणे शक्य असले तरी ते आवरावे लागते, हसू दाबावे लागते. तेव्हा हास्य प्रकट झाले म्हणजे तेथे हसण्यासारखे काही होतेच असेही मानता येत नाही. आणि हास्य प्रकट झाले नाही म्हणजे हास्याला अस्तित्वच नव्हते असेही म्हणता येत नाही. अशी दोन्ही बाजूंनी फक्त हास्याच्याच बाबतीत चमत्कारिक अशी स्थिती असते यात शंका नाही.

हास्यात्म साहित्याची लोकप्रियता

असे असले तरी, हास्याची लोकप्रियता इतर रसांच्या तुलनेने अधिकच असते असे म्हटले पाहिजे. कलानिर्मितीच्या दृष्टीने व जीवनभाष्याच्या दृष्टीने शोकात्म साहित्य श्रेष्ठ असेल; पण तरीही विनोदी साहित्यावर वाचकांच्या अधिक उड्या पडतात यात शंका नाही त्याचे एक मुख्य कारण असे म्हणता येईल की, हास्य हे एकाच वेळी साधनही असते आणि साध्यही असते. व्यक्ती म्हणून किंवा समाज म्हणून माणसाच्या ठिकाणी जे जे स्वभावदोष आहेत त्यावर प्रहार करण्याचे काम किंवा ढोंगाचा बुरखा फाडून आतील सत्य स्वरूप जगापुढे मांडण्याचे काम हास्यच अतिशय प्रभावीपणे करत असते. दंभभंजनाचे हे काम करण्यासाठी हास्यासारखे दुसरे साधन नाही आणि त्याचवेळी वृत्तीचा निकोपपणा, खेळकरपणा, उदारपणा, समतोलपणा, प्रांजळपणा हास्यामुळे व्यक्त होत असतो त्याचा आपणांस विशेष आनंद होतो आणि त्या त्या विनोदाच्या कमीअधिक तीव्रतेनुसार किंवा त्या त्या व्यक्तीच्या हास्याविष्कारानुसार स्मितापासून गडगडाटापर्यंत हास्य प्रकट होत असते. हास्याच्या लोकप्रियतेचे सर्वात

महत्त्वाचे कारण असे म्हणता येईल की, हास्य आपणांस अंतर्मुख करते, आत्मपरीक्षणास प्रवृत्त करते, स्वतःच्या दोषांची जाणीव आपणांस करून देते. आपल्यातील दोष कमी करण्यास मदत करते. एकंदरीने मानवी जीवन अधिक शुद्ध, अधिक उन्नत व अधिक परिपूर्ण हास्यामुळे होत असते हे हास्याच्या लोकप्रियतेचे सगळ्यांत महत्त्वाचे गमक होय.

हास्य हे काही अपवादात्मक व्यक्ती सोडल्यास सर्वांना प्रिय असते. हसणारा व हसविणारा माणूस समाजामध्ये सर्वांचा आवडता बनतो. हे सर्व नित्य अनुभवाला येत असते. तरीही येता जाता सतत विनोद करणारा, सकारण किंवा अकारण हसत सुटणारा माणूस फारसा प्रतिष्ठित मानला जात नाही. याउलट मोजकेच बोलणारा, गंभीर मुद्रा धारण करणारा असा माणूस लोकांवर छाप पाडून असतो. त्याच्या वागण्या-बोलण्यात गूढपणा, पांडित्य, सखोलपणा असला म्हणजे तो विनोदाच्या वाऱ्यास जात नाही याचेही कौतुक केले जाते. वस्तुतः चांगला विनोद करणाऱ्याला मनुष्यस्वभावाचे ज्ञान, हजरजबाबीपणा, आपल्यावर आलेला डाव उलटविण्याचे कौशल्य व दोन देण्याची दोन घेण्याची तयारी हे गुण अवगत असतात. त्याच्या वागण्याबोलण्यातून त्याच्या मनाचे स्वच्छ प्रतिबिंब पडलेले असते. असे असूनही अशा व्यक्तीचे बोलणे उथळपणाचे मानले जाते, हा विनोदाकडे एकंदरीने पाहण्याच्या आपल्या वृत्तीचा परिणाम होय.

हास्याच्या मर्यादा

पण असे होण्याला हास्याच्या काही मर्यादा कारणीभूत असतात. ही कारणेही लक्षात घेतली पाहिजेत. हास्याचा संबंध विरंगुळा, विश्रांती, मनोविनोदन यांच्याशी आहे. आधी भरपूर काम केले असेल, देहाला, बुद्धीला व मनाला ताण पडला असेल तरच विश्रांतीची व विरंगुळ्याची मातब्बरी वाटते. विश्रांती हा काही उद्योग होऊ शकत नाही. ताण कमी करणे, रिलीफ देणे ही अपेक्षा मुख्यतः विनोदाकडून केली जाते. त्यामुळे कार्यमग्नतेला प्राधान्य आणि विश्रांतीला गौणत्व मानवी जीवनात प्राप्त झालेले असते. विनोदाची आणखी एक मर्यादा ही की, त्यात कोणत्या ना कोणत्या प्रकारची अतिशयोक्ती ही दडलेली असतेच. आणि कोणतीही अतिशयोक्ती म्हटली की त्यात असत्याचा अंश येतोच. तेव्हा विनोद म्हणजे खोटेपणा, असे एक समीकरण आपोआप होऊन बसते. 'हे मी केवळ विनोदाने बोललो', 'यातला विनोद सोडून द्या' अशा प्रकारची विधाने बोलताना केली जातात. याचा अर्थच विनोदात असत्य सामावलेले असते. विनोदी विधान हे तार्किक विधान असू शकत नाही हे आपण मान्य करत असतो. पण या बाबतीत असेही म्हणता येईल की, ज्याप्रमाणे नाटक म्हटल्यावर काही संकेत गृहीत धरलेलेच असतात त्याप्रमाणे विनोद म्हटल्यावर अतिशयोक्ती व तज्जन्य असत्य येणारच असे आपण समजून चालत असतो. दंभस्फोट, मर्मभेद, वास्तवावर नवा प्रकाश, निर्मळ वृत्तीचे दर्शन इत्यादी महत्त्वाची कार्ये विनोदामुळे साध्य होत असल्याने आपण विनोदाचे अंगभूत दोष स्वीकारण्याची तयारी ठेवलेली असते.

हास्य व संयम

गंभीरपणाच्या तुलनेने विनोदाला प्रतिष्ठा मिळत नाही याचे आणखी एक कारण असे दिसते की, विनोद करणाऱ्याला प्रमाणाचे भान राहात नाही. प्रत्येक विधानागणिक विनोद केलाच पाहिजे अशी समजूत करून घेऊन कित्येक विनोदी माणसे वावरतात, बोलतात, आणि याचेच अनुकरण कित्येक विनोदी लेखक करताना दिसतात. वास्तविक जीवनातली सुसंगती आणि प्रमाणबद्धता यांमध्ये बिघाड झाल्याचे जाणवल्यानेच विनोद-कार विनोद करण्यास प्रवृत्त होतो. पण जर त्याच्याच विनोदात प्रमाणहीनता आली तर सुजाण व्यक्तीला त्याचा त्रासच होणार यात शंका नाही. पण आपल्या बोलण्यामुळे दुसरा हसतो याचा मोह पडून विनोदी माणसे बहुधा वाहवत जातात. विनोदी नटांच्याही बाबतीत असेच दिसते. तेव्हा संयमपूर्ण विनोद हा एक मोठा दुर्मिळ योगच म्हणावा लागतो.

हास्याचे साथीदार

'विनोदगाथा' या आपल्या पुस्तकात अत्र्यांनी म्हटल्याप्रमाणे विनोदाबरोबर विनोदाचे अनेक नातेवाईक येत असतात. ते कोणाही सुसंस्कृत माणसाला प्रिय होत नाहीत. टवाळखोरपणा, कुत्सितपणा, चावटपणा, असभ्यपणा, अश्लीलता आणि असंस्कृतता हे विनोदाचे नातेवाईक होत. विनोदाच्या आश्रयाने यांपैकी कोणीही जरी आला तरी तो विनोद बिघडतो. औचित्यहानीचा दोष त्या विनोदकाराच्या पदरी येतो. तसे पाहिले तर, औचित्याची जाणीव सुटल्यास प्रत्येक रसाच्या बाबतीत असे घडू शकते. उत्तानपणा, कामुकता, असभ्यपणा हे दोष शृंगाराच्याही बाबतीत निर्माण होतात. भडक-पणा, दुबळेपणा, भावविवशता हे दोष करुणरसाच्या बरोबर येऊ शकतात. तेव्हा औचित्य कल्पनेचा भाग सर्वच रसांच्या बाबतीत असला पाहिजे. पण विनोदाच्या आश्रयाने येणारे अनौचित्य समाजस्वास्थ्याला जास्त घातक असते असे मानण्याकडे अनेकांचा कल असतो.

सूची

आधारभूत साहित्य

(अ) इंग्रजी

1. Abercrombie Lascelles : **Principles of Literary Criticism,** Vora & Co., Bombay, 1958.
2. Arnold Mathew : **Essays in Criticism,** The University of Chicago Press, Chicago, U. S. A. 1964.
3. Bacon : **The Advancement of Learning,** The University of Oxford, London, 1873.
4. Bradley A. C. : **Oxford Lectures on Poetry,** Macmillan & Co. Ltd. London, 1962.
5. Burke Edmund : **An Essay on the Sublime and Beautiful.** Cassell and Company Ltd. London, 1901.
6. Carlyle Thomas : **Essays Vol. I & II,** Chapman & Hall Ltd., London.
7. Coleridge S. T. : **Lectures & Notes on Shakespeare and Other Dramatists,** Oxford University Press, London, 1931.
8. Croce Benedetto : **Aesthetics,** Vision Press, London, 1929.
9. Dallas E. S. : **Poetics : An Essay on Poetry,** Smith Elder & Co., London, 1852.
10. Daiches David : **Critical Approaches to Literature,** Orient Longmans Ltd., Calcutta, 1977.
11. De S. K. : **Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics,** University of California Press, California, U. S. A. 1963.
12. Drinkwater John : **English Poetry,** Methuen & Co. Ltd., London, 1938.
13. Freud Sigmund : **The Basic Writtings of Sigmund Freud,** (Edited by Dr. A. A. Brill) The Modern Library, New york, 1938.
14. Goethe J. W. : **Conversations,** J. M. Dent & Sons Ltd., London 1930.

15. Hazlitt William : **Characters of Shakespeare's Plays,** Cambridge University Press, Cambridge U. K. 1908.

16. Hazlitt William : **Table Talk,** George Bell and Sons Ltd. London 1891.

17. Hudson William Henry : **An Introduction to the Study of Literature,** George G Harrap & Co. Ltd., London 1930.

18. Johnson Samuel : **Life of Dryden,** Oxford University Press, London 1913.

19. Johnson Samuel : **Life of Milton,** K. & J. Cooper, Bombay.

20. Johnson Samuel : **The Preface to Shakespeare,** Oxford University Press, London, 1945.

21. Lessing : **Laokoon,** The University of Oxford, London 1901.

22. Mardhekar B. S. : **Arts and Man,** Popular Book Depot Bombay, 1960.

23. Pope : **Essay on Criticism,** Macmillan and Co. Ltd., London. 1912.

24. Pound Ezra : **How to Read,** Desmound Harmsworth. London. 1931.

25. Powell A. E. : **The Romantic Theory of Poetry,** Russell & Russell Inc., New York, 1962.

26. Rader Melvin : **A Modern Book of Aesthetics.,** Holt, Rinehart and Winston, New York, 1965.

27. Reid L. A. : **A study in Aesthetics,** George Allen Unwin & Co. Ltd., London, 1931.

28. Richards I. A. : **Principles of Literary Criticism.,** Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London, 1934.

29. Sartre Jean-Paul : **What Is Literature ?** Methuen & Co. Ltd., London. 1950.

30. Scott-James R. A. : **The Making of Literature,** Secker & Warburg Ltd., London. 1962.

31. Shelley P. B. : **A Defence of Poetry**, Poreupine Press, London, 1821.
32. Spingarn : **American Critical Essays**, New york, 1924.
33. Taine Hippolyte Adolphe : **History of English Literature**, The Colonial Press, New york, 1900.
34. Tolstoi Leo : **What is Art ?** Oxford University Press. London, 1930.
35. Wellek Rene' : **A History of Modern Criticism**, 1750–1950, Vols. I to V, Jonathan Cape Ltd. London, 1966.
36. Wellek Rene' and Warren Austin : **Theory of Literature**, Harcourt, Brace and Company, New York, 1949.
37. Whiteford R. N. : **Motives in English Fiction**, G. T. Putnam & Sons, New York, 1918.
38. Wilde Oscar : **Intentions**, Methuen & Co. Ltd., London. 1925.
39. Wordsworth William : **A Preface to Lyrical Ballads.** Kannikat Press Corporation, Washington D. C. U. S. A. 1902.
40. Worsfold W. B. : **The princlples of Criticism**, George Allen Unwin & Co. Ltd., London, 1902.

———

(आ) मराठी

१. अभिनव काव्यप्रकाश– रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती सातवी १९७५

२. अभिषेक–वि. स. खांडेकर, देशमुख आणि कं., पुणे, आवृत्ती पहिली १९६३

३. अर्वाचीन मराठी काव्य– रा. श्री. जोग, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९४६

४. अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक भाग १ ते ७ संपा. गं. दे. खानोलकर, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली

५. आधुनिक भारतीय साहित्य, साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, आवृत्ती पहिली १९६७

६. आधुनिक मराठी काव्याचे अंतःप्रवाह– वा. भा. पाठक, ठोकळ प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९६४

७. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग १,२– अ. ना. देशपांडे, व्हीनस प्रकाशन, पुणे— भाग १ पुनर्मुद्रण १९७४, भाग २ पुनर्मुद्रण १९७९

८. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ४,५ संपा. रा. श्री. जोग, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे— भाग ४ आवृत्ती दुसरी १९७३, खंड ५ वा भाग १ला आवृत्ती पहिली १९७३, खंड ५ वा भाग २ रा, आवृत्ती पहिली १९७३

९. उमरखय्यामची फिर्याद– श्री. के. क्षीरसागर, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६१

१०. एका पिढीचे आत्मकथन– (वा. रा. ढवळे गौरव–ग्रंथ), मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९७५

११. ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र– गो. वि. करंदीकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आवृत्ती दुसरी १९७८

१२. अंधारयात्रा– त्र्यं. वि. सरदेशमुख, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६८

१३. कवितारती–विजया राजाध्यक्ष, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९७९

१४. काव्यप्रकाश, संपा. अर्जुनवाडकर व मंगरूळकर, देशमुख प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९६२

१५. काव्यालोचन– द. के. केळकर, मनोहर ग्रंथमाला प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती चौथी १९६७

१६. किमया– माधव आचवल, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६१

१७. कोल्हटकर लेखसंग्रह– प्रकाशक : गं. दे. खानोलकर, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९३२
१८. खडक आणि पाणी–गंगाधर गाडगीळ, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती दुसरी १९६६
१९. खंडन-मंडन– गो. म. कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६८
२०. छांदसी– पु. शि. रेगे, देशमुख आणि कं., पुणे, आवृत्ती पहिली १९६२
२१. टीका आणि टीकाकार–वा. भा. पाठक, अनमोल प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती तिसरी १९७९
२२. टीकाविवेक– श्री. के. क्षीरसागर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६५
२३. धार आणि काठ–नरहर कुरुंदकर, देशमुख आणि कं., पुणे, आवृत्ती पहिली १९७१
२४. नववाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रमेये–रा. ग. जाधव, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९७२
२५. नवी मूल्ये–पु. य. देशपांडे, नागपूर प्रकाशन, नागपूर, आवृत्ती पहिली १९४६
२६. नाट्यविमर्श– के. नारायण काळे, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, प्रथम मुद्रण १९६१
२७. निबंधमाला–वि. कृ. चिपळूणकर, चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती तिसरी १९२६
२८. परंपरा आणि नवता– गो. वि. करंदीकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६७
२९. पराधीन सरस्वती–पु. ग. सहस्रबुद्धे, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९६२
३०. पहिली परंपरा– द. भि. कुलकर्णी, अमेय प्रकाशन, नागपूर, आवृत्ती पहिली १९७६
३१. पाण्यावरची अक्षरे–गंगाधर गाडगीळ, सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे, आवृत्ती पहिली १९७९
३२. पायवाट–नरहर कुरुंदकर, मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९७४
३३. पासंग–कुसुमावती देशपांडे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आवृत्ती दुसरी १९६१
३४. पोत–द. ग. गोडसे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६३
३५. प्रतिभाविलास–ना. सी. फडके, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे, आवृत्ती पहिली १९६६
३६. प्रतिभा साधन–ना. सी. फडके, देशमुख आणि कं., पुणे, आवृत्ती दहावी १९७०
३७. प्रतिभेच्या न्यायमंदिरात–रामशास्त्री, ह. वि. मोटे प्रकाशन, आवृत्ती पहिली
३८. प्रतिमा : रूप आणि रंग–के. नारायण काळे, नूतन प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९७६

३९. प्रदक्षिणा : कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती सहावी १९७६
४०. भारतीय साहित्यशास्त्र–ग. त्र्यं. देशपांडे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती दुसरी १९६३
४१. मराठी कादंबरी : पहिले शतक–कुसुमावती देशपांडे, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई, आवृत्ती दुसरी १९७५
४२. मराठी ग्रंथनिर्मितीची वाटचाल–शं. गो. तुळपुळे, महाराष्ट्र ग्रंथोत्तेजक संस्था, पुणे, आवृत्ती पहिली १९७४
४३. मराठी टीका–संपा. वसंत दावतर, व. दि. कुलकर्णी, इंडियन कमिटी फॉर कल्चरल फ्रीडम, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६६
४४. मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन–रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती दुसरी १९७६
४५. मराठी साहित्य संमेलन : अध्यक्षीय भाषणे–महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, भाग १ ला आवृत्ती पहिली १९७१, भाग २ रा, आवृत्ती पहिली १९७२
४६. मराठीचे साहित्यशास्त्र–मा. गो. देशमुख, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती तिसरी १९६७
४७. महाराष्ट्र जीवन खंड १, २–संपा. गं. बा. सरदार, मे. जोशी आणि लोखंडे प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९६०
४८. महाराष्ट्र सारस्वत : वि. ल. भावे, पुरवणी–शं. गो. तुळपुळे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती पाचवी १९६३
४९. महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण–श्री. व्यं. केतकर, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती दुसरी १९६४
५०. मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा–प्रभाकर पाध्ये, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६९
५१. रसविमर्श–के. ना. वाटवे, नवीन किताबखाना, पुणे, आवृत्ती दुसरी १९६१
५२. वाग्यज्ञ–कृ. पां. कुलकर्णी, ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९५२
५३. वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण–वा. ल. कुळकर्णी, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९५९
५४. वाङ्मयीन महात्मता–बा. सी. मर्ढेकर, रामकृष्ण प्रकाशन मंडळ, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९४१
५५. वाङ्मयीन वाद–य. गो. जोशी प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९४६
५६. वाटा आणि वळणे–गो. म. कुलकर्णी, नवसाहित्य प्रकाशन, बेळगाव, आवृत्ती पहिली १९७५
५७. वादसंवाद–श्री. के. क्षीरसागर, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६०

५८. वामन मल्हार : वाङ्मयदर्शन–वा. ल. कुळकर्णी, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९४४
५९. वि. कृ. चिपळूणकर : काल आणि कर्तृत्व–ग. त्र्यं. माडखोलकर, ठाकूर आणि कं. अमरावती, आवृत्ती चौथी १९५४
६०. विचार-सौंदर्य–वा. म. जोशी, व्हीनस प्रकाशन पुणे, पुनर्मुद्रण १९६८
६१. समग्र केळकर वाङ्मय, खंड १० वा – न. चिं. केळकर, मनोहर महादेव केळकर, पुणे, आवृत्ती पहिली १९३८
६२. साहित्य आणि समाजजीवन – लालजी पेंडसे, न्यू मनोहर प्रिंटिंग प्रेस, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९३५
६३. साहित्यनिर्मिती आणि समीक्षा – दि. के. बेडेकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती दुसरी १९६६
६४. साहित्य विचार – दि. के. बेडेकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६४
६५. साहित्य शोध आणि बोध – वा. ल. कुळकर्णी, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९६७
६६. साहित्यमीमांसा – रा. शं. वाळिंबे, चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली १९५५
६७. साहित्यातील संप्रदाय – रा. शं. वाळिंबे, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती तिसरी १९७४
६८. सारस्वत-समीक्षा – य. र. आगाशे, मॉडर्न बुक डेपो प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती दुसरी १९६३
६९. सौंदर्य आणि साहित्य – बा. सी. मर्ढेकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आवृत्ती तिसरी १९७५
७०. सौंदर्यमीमांसा – रा. भा. पाटणकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९७४
७१. सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध – रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, पुनर्मुद्रण १९६८

साहित्य–समीक्षेसंबंधी अनेक प्रौढ ग्रंथ व लेखसंग्रह मराठीमध्ये आज उपलब्ध असले व त्यांत नित्य नवी भर पडत असली तरी, समीक्षाविषयाची नव्याने ओळख करून घेऊ इच्छिणाऱ्या अभ्यासकांच्या दृष्टीने अशा प्रकारच्या पुस्तकाची नेहमीच निकड जाणवते. अभ्यासकांचा असा वर्ग डोळयापुढे ठेवून या पुस्तकाची योजना करण्यात आली आहे. समीक्षा म्हणजे काय, कलेच्या व साहित्याच्या संदर्भात तिचे कार्य कोणते, लेखक–वाचक व समीक्षक यांचे परस्परसंबंध कशा प्रकारचे असतात व असावेत, समीक्षाविचारात सत्य, शिव व सुंदर या त्रयीची चर्चा वारंवार का केली जाते, समीक्षेच्या कोणकोणत्या पद्धती अस्तित्वात आहेत, या पद्धतींबाबत कोणते धोके का संभवतात, पौरस्त्य व पाश्चात्य समीक्षा दृढमूल होण्यात व विकसित होण्यात कोणकोणत्या विचारवंतांना श्रेय दिले पाहिजे, मराठीतील समीक्षेला कशा प्रकारची परंपरा आहे, आजच्या मराठी समीक्षेला कोणत्या समस्यांना सामोरे जावे लागत आहे, यांसारख्या अनेकविध प्रश्नांची चर्चा या पुस्तकात करण्यात आली आहे. जिज्ञासू अभ्यासकाच्या दृष्टिकोणातून त्या त्या प्रश्नाच्या सर्व बाजू समजून घेण्याची व त्यासंबंधी सुबोध व समतोल विवेचन करण्याची लेखकद्वयाची भूमिका आहे. एकांगी आग्रहीपणा येथे टाळण्यात आलेला असला तरी आवश्यक तेथे सुस्पष्ट मतप्रदर्शन करण्याचे टाळलेले नाही. प्रत्येक प्रकरणाचा संक्षेप दिलेला असल्याने अभ्यासकाची अधिकच सोय झाली आहे.

व्हीनस प्रकाशन : पुणे तीस